

世界博物館

西班牙・葡萄牙博物館

16



世界博物館

WONDERS OF THE WORLD'S MUSEUMS

西班牙·葡萄牙
博物館





16

世界博物館全集

Wonders of the World's Museums

西班牙・葡萄牙博物館

發行人：許鍾榮

出版者：錦繡出版社有限公司

地址：台北市臥龍街17巷25弄2號一一七樓

電話：(〇二)七三五—五二五(20線)

郵 箱：〇五四九六六六一七(錦繡出版社有限公司)

印刷：尚鋒彩色印刷股份有限公司

裝 訂：堅成裝訂廠

出版登記：行政院新聞局局版台業字第二〇八五號

中華民國七十六年八月版

全書二十冊，定價新台幣二〇,〇〇〇元

◎本書所有圖片均取得原博物館授權，禁止翻印

原出版者：日本講談社

日文版

監 修：梅棹忠夫・鈴木 尚・平田 寬

堀米庸三・三上次男

編 輯：神吉敬三

攝 影：講談社写真部(瀧美武文 斎藤和欣)

版面設計：島津周夫

顧 問：Museo Arqueológico Nacional

Museu Nacional De Arte Antiga

Museu Nacional Do Trajo

Museu Nacional Dos Coches

Museu Calouste Gulbenkian

Museu De Marinha

Museu Nacional De Soares Dos Reis

スペイン大使館・ポルトガル大使館

資料提供：スペイン政府観光局

堀田善衛・前田正明・丹野 郁

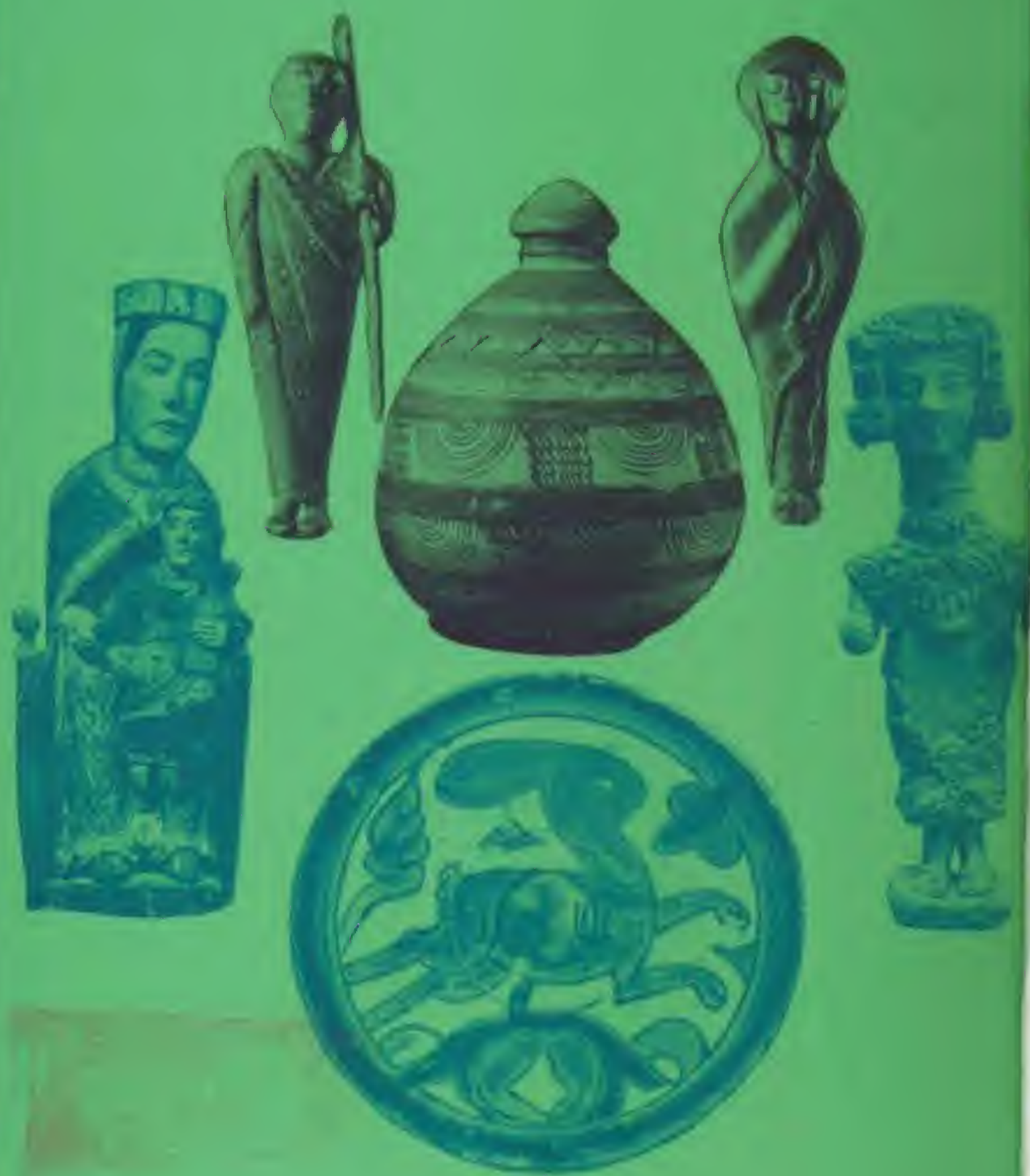
小原聖子・大高保二郎

地圖製作：小泉澄夫

地中海文明的精華

西班牙・葡萄牙博物館

MUSEUMS OF SPAIN AND PORTUGAL



Art 147 / 15

西班牙國立考古學博物館

葡萄牙國立古代藝術博物館



MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL
MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA



第①室

西班牙的陶器世界

西班牙原圖式陶器／塞爾達·塞卡／塔拉維拉／波旁王室的陶器／彩繪玻璃和拼花玻璃



13

伊比利的近代陶器

前田正明

29

第④室

回教和基督教

亞爾漢布拉宮／西班牙回教的美術與工藝／西班牙的金屬工藝／西班牙人的浮雕傑作／羅德里格與哥德風格



93

伊比利的基督教世界與回教世界

小椋一憲

109

第②室

石器時代與殖民民族的遺產

阿爾塔米拉的洞窟壁畫／原始小偶像／鍾形陶器和牛頭／腓尼基的赤土陶器和人像／腓尼基的工藝品／其他



37

古代伊比利文化與地中海世界

青柳正規

61

第⑤室

葡萄牙的遺產

葡萄牙與日本的交流／印度、非洲與葡萄牙的遺產／海洋王國的風采／信仰與生活／服飾與紡織



117

葡萄牙王國的海外發展

松田敏一

141

第③室

伊比利的造形世界

宗教像和世俗像／青銅雕像的世界／石刻動物像／塞爾特伊比利的武器和工藝／伊比利的陶器



69

沉睡兩千四百年南柯夢醒的巴薩婦人

神宮敬三

85

西班牙國立考古學博物館導引圖 圖片索引

186 180

解頁——上段右方及左方分別是伊比利人的青銅小雕像「穿著長斗篷的女子」和「伊比利戰士」，中間則是西瓦利約五世紀的骨頭。下段由右至左為腓尼基的赤陶小偶像「塔尼特女神像」、塞爾達·塞卡兔紋盤和西班牙、羅馬式的聖母抱子像。

2、3頁——亞爾漢布拉宮的黃金鑲花中庭。

館長的話

西班牙國立考古學博物館館長

馬丁·阿爾馬古羅·巴斯克



站在艾爾賽耶婦人像旁的阿爾馬古羅·巴斯克館長

歡迎參觀與東方世界淵源深遠的西班牙歷史遺產

以推廣知識、提高文化價值為宗旨，一六八七年創設於馬德里的國立考古學博物館中，保存著西班牙各時代的日常生活用品和許多發揮創造精神的藝術作品。所有展示室裡陳列的，都是代表舊石器時代前期到十九世紀，在西班牙沃土上綻放異彩的伊比利多重文化的精華。

透過書中詳盡精彩的圖文介紹，相信讀者不難體會到，全伊比利半島最輝煌的古物收藏，換句話說，所有能夠忠實反應千年來西班牙文明的作品，都經過本館專人悉心整理安排，希望能夠發揮最高的教育效果。欣賞了在這片土地上成長茁壯的各期文化精髓，接觸到這許多風格獨具的藝術品和帶有宗教氣息的日常生活用品，參觀國立考古學博物館的來賓們必定

對西班牙光榮而悠久的歷史留下了深刻的印象。有真正領略塑造昔日西班牙的文明與文化，本館是最理想的殿堂！

本館所藏的豐富古代藝品大多是實物真迹，除西班牙本地的出土品外，還有一部分義大利半島發掘到的古物，其中以希臘壺具，包括著名阿提喀畫家所繪的陶壺最為突出。另外，希臘和塞浦路斯的雕刻、銅像，以及古代埃及、中東的文物等等，也都是本館珍貴的收藏。

能夠和同在伊比利的兄弟之邦——葡萄牙合輯成「世界博物館全集」的「西班牙·葡萄牙博物館」，和與我們淵源深遠的東方讀者相見，是敝人最大的榮幸。

西班牙·葡萄牙博物館

目錄

第1部 第5章

伊比利半島的美和幻影

探訪西班牙葡萄牙的文化遺產

紀秋郎譯

評論與介紹

西班牙的歷史脈脈

魅力十足的歷史使喜愛者深陷不可自拔甚至奉獻生命亦在所不惜

堀田善衛 原著……陳秀蓮譯

112

南蠻屏風與日葡交流

南蠻圖畫反映日本與西歐國家的貿易軌跡

井出洋一郎 原著……陳秀蓮譯

151

唐古訶德傳的魅力

瞭解西班牙民族精神之鍵

長原 實 原著……陳秀蓮譯

161

我所愛的西班牙

喜愛留聲點點滴滴

小原 龍子 原著……林芳壽譯

166

光影之國——西班牙古蹟巡禮

西班牙中世紀藝術之旅

大瀧保二郎 原著……陳秀蓮譯

170



伊比利半島的美和幻影

探訪西班牙葡萄牙的文化遺產

展示室一瞥 葡萄牙國立古代藝術博物館的收藏品包羅萬象。



(上) 哥倫布廣場 西班牙國立考古學博物館即位於廣場的東南端。

(左上) 正面入口 巍峨圓柱並列的西班牙國立考古學博物館正面入口。

(下) 葡萄牙古代藝術博物館 以十七世紀式的宮殿為主體。

(下) 海洋王國的風範 葡萄牙古代藝術博物館庭院中令人追懷昔日海洋王國風範的浮雕。



以數百年遺產永久所有權解除令為契機

從普拉多藝術館(Museo del Prado)徒步約十五分鐘，經過中央郵局和陸軍部所在的西伯勒斯(Cibeles)廣場沿著大道北上，就可以看到哥倫布廣場(Pl. de Colón)東南端，聳立於加爾波·索德羅(Calvo Sotelo)街與謝拉諾(Serrano)路間大片空地上新古典主義風格的國立圖書館兼國立考古學博物館建築。國立圖書館面對著連接普拉多街的加爾波·索德羅街，其中一部分場地撥作教育部美術總局的展覽會場，經常舉辦各種有趣的展覽活動；而本書主要目標之一——西班牙國立考古學博物館(Museo Arqueológico Nacional)多利式(Doric order)與愛奧尼亞式(Ionic order)圓柱的正面入口，則朝向謝拉諾路方面。

普拉多藝術館成立於一八一九年間，創設目的是要保存及公開西班牙歷代王室的珍藏品，和成立於一八六七年的國立考古學博物館，無論性質或創設宗旨都大不相同。真正促使國立考古學博物館奠定基礎的是西班牙政府於一八三五年頒佈的教會財產永久所有權解除令。這項法令激起了西班牙朝野對原先分散收藏於境內各地文化遺產的關懷，也使大家體會到保存各種藝術作品和考古學遺產問題的重要性。

一八六七年，就在這樣的情況之下，伊薩伯拉二世(Isabella II, 1830-1904，在位1833-1868)發布了一項西班牙藝術及博物館史上極重要的法令，決定在馬德里設立國立考古學博物館，同時規定境內各省也必須盡速設立類似的博物館機構。第一批就任的博物館員，就是當時國立圖書館的管理員。這種設立經過說明了兩館至今同在一棟建築物中的原因。再者，西班牙境內省級博物館



（右）西班牙國立考古學博物館的正面階梯由這座拾級而上，二樓是從殖民民族時代到初期基督教時代藝術作品的展示場。

（左頁的右上、中、右下及左上）展示室一覽西班牙國立考古學博物館至今仍是全世界擁有收藏品最多的博物館之一，展示重點在於以豐

富的藝術遺產詮釋西班牙獨特的歷史文化發展過程。

中，以巴塞隆納 (Barcelona) 考古學博物館最大也最有名；不過自一九六〇年代以後，由於經濟繁榮，其他各地的省級博物館規模也不斷在擴張之中。

西班牙民族文化的形成與發展過程

馬德里的國立考古學博物館本來預定於一八六八年十一月十九日，伊薩伯拉二世守護聖人的節日開幕，却因七月革命女王被罷黜，延期到一八七一年才開館。利用這段空檔期間，革命政府所設置的考古學術委員會於一八六九年巡迴西班牙全境，蒐集了許多考古遺產：等坐落在延巴哈德烈斯 (Enlba-jadores) 大道旁的女王俱樂部開幕以後，又陸續加進聖人山 (Cerro de los Santos) 沙拉曼卡侯爵 (Marquis of Salamanca) 的希臘陶器收藏等；到王制復古之後，收藏品數量更急速增加，一八七六年時已有一萬兩千件左右，一九二六年時逾二十萬，擴充速度可謂相當驚人。

西班牙國立考古學博物館在今日世界博物館羣中算是收藏品相當豐富的，但是收藏品並不完全陳列出來，因為這是一個以特殊民族觀點選擇展示品的博物館。

西班牙考古學泰斗馬丁·阿爾馬古羅·巴斯克先生於一九六八年就任該館館長以後，曾大規模清點館內收藏，並於一九七二年開始大事整修改裝，時至今日，工程已大致完成，但展示方式還沒有作最後的決定。當年總清點的結果曾有一些寶貴的研究成果發表，在入口的販賣部也可以購買到，但是總目錄還沒有編製出來，有待今後繼續努力。

西班牙自遠古以來就是多種民族和文化的熔爐，由大整修後的展示方式可以看出，西班牙國立考古學博物館的主要目的在以西班牙境內出土或製作的藝術作品，闡述從前



〔右〕來自世界各地的優秀作品。在曾經是海上霸權國的葡萄牙國立古代藝術博物館(Museu Nacional de Arte Antiga)裡，不但有葡萄牙本國的藝術作品，也收藏了許多來自印度和日本等地的文物。



石器時代一直到伊薩伯拉二世這一段悠長的文化藝術源流和發展過程。館內唯一與這種展示基準無關的陳列項目，就是在十八世紀卡洛斯三世(Carlos III，在位 1759-1788)兼任義大利半島拿波里(Napoli)大公國副王時代的蒐集品和前述沙拉曼卡侯爵收藏的優秀希臘陶器。因此西班牙考古學博物館雖然不如羅浮宮和大英博物館那樣富於華麗的國際性色彩，但是卻有利於細品慢賞一個具有獨特歷史的民族文化的發展過程。

從洞窟壁畫看人類歷史的軌跡

參觀這所博物館，通常都從入口左側地下展示室內的阿爾塔米拉(Altamira)洞窟壁畫開始。面對著那些壁畫，確實令人深刻體會到西班牙歷史之悠久。在順著正面階梯走上二樓之前，或許您會希望先看過一樓的右半邊，環繞著「羅馬時代中庭」的十間陳列室，那裡面分類展示的，都是自人類起源至鐵器時代的出土品。

看過了這一系列的展示，不妨再端詳一下保存在建築物左側中央的「伊斯蘭中庭」。這裡陳列著自哥多巴(Córdoba，亦作Córdoba)、托利多(Toledo)、塔拉哥斯(Tarragona)、格拉那達(Granada)等地出土的十一世紀至十四世紀西班牙回教文物。

在二樓，也就是主層，陳列著西班牙民族形成期，也就是從殖民民族時代到初期基督教時代的各種文化遺產。三樓所展示的是西班牙中世紀的遺物，另外還有一些文藝復興期至十九世紀的家具、飾物、工藝、陶瓷器，以及西班牙貨幣、紀念章的部分收藏。其中閃耀金色光輝的西班牙摩爾式(Hispano-Moroccan)陶器單獨佔去一整間展示室，以前的舊圖書館也佔了三間展示室。

近年來，西班牙國立考古學博物館一直



(右上)里斯本考古學博物館(右邊)和海事博物館(左邊)。(上)海事博物館側面的入口



(左下)奧波多的索阿里斯·多斯·雷伊斯博物館(Museu Nacional de Soares dos Reis) 館內藏有優秀的南蠻昇風作品。



(下)里斯本的古爾賓康(Gulbenkian)美術館收藏極為豐富。

致力於引進博物館學的新知識，使該館成為名副其實的西班牙考古學中心。然而，我們幾乎可以說西班牙這個國家本身就是一所博物館，一座文化遺產的寶庫；西班牙本土的考古發掘工作目前還在起飛階段，隨著各方面的進步，日後必定大有所為。

收藏各地優秀作品的古代藝術博物館

發源於西班牙，蜿蜒千餘公里的太加斯河(Tagus R.，即西班牙文的太和河 Rio Tago)，最後流經里斯本市中心多·巴索廣場(Terreiro do Paço)，順著沿河的七月二十四日街(24 De Julho)向西走，在到達四月二十五日大橋(舊稱薩拉沙橋 Salazar Bridge，按薩拉沙係前葡萄牙獨裁者 Antonio de Oliveira Salazar, 1889-1970)之前的路易斯第一大街交叉口，就可以看到由十七世紀宮殿式建築為主體發展成的葡萄牙國立古代藝術博物館。該館原來是阿爾佛伯爵家的「綠窗邸館」，一九二七—一九三九年間，又在緊鄰的聖阿爾貝德(Santo Alberto)女子修道院舊址上增建新館，以至今日。該修道院的禮拜堂現已被移入博物館內，成為葡萄牙美術、工藝的最佳實物展示。

這所國立古代藝術博物館以一八八二年的裝飾藝術展(註：該展後來發展為全葡萄牙的藝術再評價運動)為契機，和西班牙的國立考古學博物館一樣，以與修道院有關的藝術作品為主，一八八四年開設成為國立藝術館，此後且不斷擴充，最後終於成為葡萄牙最大的國立藝術館。然而，自一九一一年現代部門獨立為「現代美術館」以後，該館便改稱國立古代藝術博物館，專門收藏自古代至十九世紀初期的葡萄牙國內外美術工藝品。

該館除了收藏西歐各國的繪畫、雕刻、



〔左上、右上〕聖耶羅尼摩斯(San Jerónimos)修道院 里斯本的代表性建築物。

〔下〕大航海時代紀念碑 立在里斯本的太加斯河畔。



〔右〕貝倫(Belém)之塔 大航海家達伽馬(Vasco da Gama, 1469-1524)等人就是從這裡踏上海外遠征之途的。

織錦畫、金銀製品、象牙製品、陶瓷器、家具、日常用具、衣服和紡織等多方面的作品外，又因為葡萄牙曾是世界上最強大的海權國家之一，館內還收藏著來自非洲、印度、中國和日本等地的作品，真是琳瑯可觀。

西葡兩國本身就是堂皇的博物館

這所古代藝術博物館最引以為榮的收藏是葡萄牙派的繪畫作品。這批收藏完整地反映出十五到十九世紀間葡萄牙繪畫的演進，不過主體還是在於發揚法蘭德斯畫派(Eliandere school)精神的十五、六世紀繪畫作品，其中尤以十五世紀後半，葡萄牙開始發展為海權大國時的畫家貢薩維茲(Nuno Gonçalves，活躍於1450-1472)所作「聖文生聖壇畫(San Vincent Altarpiece)」意義最為重大。

除了葡萄牙本地的作品之外，西班牙、義大利、法蘭德斯、德國、荷蘭、法國和英國等各國畫派約兩百餘件作品，也是該館的珍藏。

里斯本是一個相當吸引人的城市，展示十六世紀至十九世紀王室交通工具的國立馬車博物館(Museu Nacional dos Coches)和陳列十五世紀至二十世紀葡萄牙船模型的海事博物館(Museu de Marinha)，非常值得一看；另外，以奧波多(Oporto)為首的一些地方都市，也都有可觀的收藏。

事實上，葡萄牙和西班牙一樣，國家本身便是堂皇無比的博物館；不論走到那一個角落，歷史都活生生地呈現在我們眼前。

西班牙・葡萄牙博物館

中文版編譯人員

主譯／紀秋郎・林芬蓉・陳秀蓮
校訂／王秀雄（藝術部分）

李亦園（人類學部分）

陳雅鴻（西班牙文化部分）

張振東（基督教文化部分）

資料協助／石再添・呂清夫

圖片索引／林郁方
英文主譯

總編輯／賴金男

企劃執行人／易素玫

編輯／朱廣興・林芬蓉

徐台娣・陳秀蓮

助理編輯／林玟玲・侯麗玲・陳鳳珠

美術編輯／古進隆・李素真

第一室 西班牙的 陶器世界

西班牙是近代歐洲陶器的發祥地。自中古至近代初期，伊比利半島一直在回教徒的統治之下，由他們自東方傳來的錫釉陶器製作技術，也為西洋陶藝史寫下了不朽的篇章。西班牙摩爾式陶器是一個絢爛多彩、耐人尋味的世界，現在，就讓我們一起去遨遊一番吧！



——亞蘭漢布拉的翼壺（Alhambra amphora）自十二世紀末葉到十四世紀後半約一世紀間，南西班牙格拉那達與馬拉加（Málaga）一帶所生產的長頸雙耳壺造型甚為獨特，目前全世界僅存十餘件，其珍貴可想而知。十四世紀：加地斯（Cádiz）出土，高一百二十五公分。

2 美麗的散彩陶器 西班牙國立考古學博物館的陶器展示室一隅。陳列著十五世紀末到十六世紀間，瓦倫西亞(Valencia)地方各窯廠所燒製的大小散彩鉢、盤傑作。

3 散彩大盤 鈷藍顏料和散彩搭配而成的大盤；十六世紀初馬尼瑟斯窯(Mañises factory) 西班牙摩爾式陶器的代表作品；直徑四十八公分。



中世紀初期，回教徒摩爾人(Moors)遷入伊比利半島，也從東方世界帶來彩陶的製作技巧，於是，自十四到十七世紀之間，伊比利半島成了錫釉陶器的世界。這些陶器起初只是摩爾人的專利，可是十五世紀末葉，他們被逐出伊比利半島之後，連西班牙人也動手進行創作了。

這些陶器通常稱為西班牙摩爾式陶器，如果嚴格一些，則可劃分為具有金屬光輝的散彩陶器(luster ware)和多彩的琺瑯錫釉陶器兩類。





4 散彩大盤 這種透樣以大膽的放射狀圖案為飾，內側環狀帶中描繪格言和箴言詞句的大盤，從裝飾樣式來判斷，與圖3的大盤應可歸於馬尼瑟斯同期作品。直徑四六·五公分。



5 雙瓣紋散彩中型盤 雙瓣紋是馬尼瑟斯出品西班牙摩爾式陶器最常見的裝飾圖樣，單純素樸的描繪技法頗富趣味。十五世紀後半馬尼瑟斯期的代表性作品。直徑三十六公分。



6 藥壺 這是俗稱阿爾巴羅羅(Albarell)的藥壺，但是在十五、六世紀的繪畫作品中卻不難發現有時也被當作花瓶使用。這一類運用散彩和點畫顏料在整個壺面上描繪葡萄蔓草花紋的藥壺，大多是十五世紀馬尼瑟斯期產品。高三十一公分。

7 散彩水壺 十七世紀時，加泰隆尼亞(Cataluna)地方曾經製作過不少銅色略微帶紅的散彩陶器，本圖即其中之一。高十五公分。

8 藥用水壺 造型雖然美好，裝飾卻稍欠細緻。十五世紀後半，馬尼瑟斯；高二一·五公分。







9 藥壺 瓦倫西亞地方製作的初期散彩陶器；裝飾紋樣具有顯著的摩爾人色彩。十五世紀前半；高三十二公分。

10 散彩鑲嵌壺 從魚鱗紋樣判斷，應是十七世紀馬尼瑟斯一帶的作品。馬德里也保存著幾件類似的壺具。高十六公分。

11 散彩水壺 風格獨具的懸垂器形和優美的葡萄蔓草圖紋裝飾調和無間，是西班牙摩爾式陶器的傑作。十五世紀中葉；馬尼瑟斯。

12 散彩網紋多把手壺 這只裝飾紋樣優美的壺具，可能是十五世紀中期馬尼瑟斯的產品，因為當時的大壺也經常用這種網紋作為裝飾圖案。高二四·五公分。

13 散彩雙耳盤 圖中的雙耳盤和上面介紹的那些王公顯貴的精巧大盤，壺具並不相同，因為這是一般百姓所用的日常食器。十六世紀；馬尼瑟斯；直徑十三公分。



14 阿拉伯式圖紋散彩盤 全色的散彩上描繪著藍色的回教生命之樹和模仿阿拉伯文字的裝飾圖案，給人穩重大方的感覺。

可能是十五世紀初葉，馬尼恩斯的早期產品，直徑四十一公分。

15 散彩基督繡寫紋大盤 佈滿盤面的藍色苦瓜蔓藤花紋是瓦倫西亞地方常見的裝飾圖案，中央部分是散彩的「HS」字樣（古西班牙文耶穌基督的縮寫）。十五世紀後半，描繪王室徽章的一系列馬尼恩斯大盤之一，直徑四十五公分。

15



奎爾達·塞卡

奎爾達·塞卡 (querda seca) 是西班牙各地應用得最廣泛的瓷磚裝飾技法——為了防止著色時其他顏料從旁流入，特別將輪廓隆起作成凸線，然後向凸線內側注入顏料，以達成裝飾目的。在東方，奎爾達·塞

卡技法原本是用來提高拼花瓷磚的裝飾效果，在十五世紀到十六世紀的西班牙，除瓷磚以外，連盤、壺和其他陶器也經常用到這種裝飾技法。

16 雙龍盤 彩陶，高15.5厘米，
一厘米大，刻有“七”字，在平面上，
手法簡樸而大膽，是這件作品
新發現，是卡爾斯魯厄特種，
鮮明的色彩是運用得，給與
細，這件作品和油泥的，
製作地可能是托利多，上方
世紀末，其上的雕刻物，直徑

17 人面像 彩陶，高15.5厘米，
一厘米大，刻有“七”字，在平面上，
手法簡樸而大膽，是這件作品
新發現，是卡爾斯魯厄特種，
鮮明的色彩是運用得，給與
細，這件作品和油泥的，
製作地可能是托利多，上方
世紀末，其上的雕刻物，直徑

18 雙龍盤 彩陶，高15.5厘米，
一厘米大，刻有“七”字，在平面上，
手法簡樸而大膽，是這件作品
新發現，是卡爾斯魯厄特種，
鮮明的色彩是運用得，給與
細，這件作品和油泥的，
製作地可能是托利多，上方
世紀末，其上的雕刻物，直徑



塔拉維拉

18



19 塔拉維拉陶器的展示情形
塔拉維拉窯的作品以色彩豐富著稱，與散彩陶器相較，自有一番獨特的魅力。圖前方中央的大型雙耳壺是十七世紀的產

品。
20 馬鞍多彩八角盤 八角盤的邊緣以棕櫚圖案配置成放射狀，中央描繪著一匹疾馳的無鞍駿馬。這只色調造形誇張奇特的盤子，稱為十七世紀西班牙巴洛克風格的象徵亦不為過。
十七世紀前半，直徑三〇・五公分。

陶藝重鎮塔拉維拉全名為塔拉維拉・德・拉・雷那(Talavera de la Reina)，位於馬德里西方約一百二十公里處，人口約在五萬左右。城中橫跨太加斯河的石橋據說是羅馬時代所建的，該城歷史之悠久可想而知。

自十六、十七世紀以來，塔拉維拉即因燒製錫釉陶器而享有盛名，傳統作品可大分為鈹藍色單彩陶器與描繪人物、動植物圖案的特殊多彩陶器兩類，都相當精美可觀。



20



- 21 花草圖紋彩繪細頸瓶 早期塔拉維拉陶器的裝飾特徵在於帶藍的綠色和錫(antimony)顏料調成的黃色。主題以樹木花草居多。圖中的細頸瓶(Trasco)就是一個很好的例子。十六世紀末葉；高七公分，寬十八公分。
- 22 花鳥紋彩繪壺 在十七世紀以後急速發展的塔拉維拉陶器裝飾風格上，我們可以明顯看出義大利馬嘉利卡(Majolica)陶器、法荷諸國的福安薩(Faience)陶器和東方瓷器的影響。十七世紀；高十公分。
- 23 田園標榜圖彩繪盆 十七世紀塔拉維拉陶器全盛期的作品，多半裝飾得非常華麗；圖中的彩繪盆內外滿佈花草人物紋飾，美則美矣，卻難免有過度繁複之處。十七世紀；直徑五十二公分。





24 聖水盤 乍看之下像個香料盒，其實可能是教堂中使用的聖水盤。

塔拉維拉的產品以日常生活必需品如盤、盤等佔絕大多數，聖水盤類的作品並不常見。作於十七世紀，高度為二十公分。

26 錫釉彩繪盤 十六世紀末

到十七世紀初，塔拉維拉窯生產了許多在白地上以輕妙筆調描繪人物或動物的作品。這種作風很可能是沙佛納(Savona)窯一帶的義大利馬嘉利卡陶器影響之下的產物。側幹上可以看到「蘇非亞」(Sophia)字樣，直徑四十三公分。

27 壺 塔拉維拉窯的藍色系列作品之一，由瓷身部分所畫的建築物推斷，可能是十七世

25 錫釉彩繪盤 塔拉維拉窯

或南方的厄爾·普恩特·德爾·阿爾索匹斯玻(El Puente del Arzobispo)窯的產品。自由奔放而又纖細有致的筆觸是十八世紀後半葉到十九世紀初期時這些陶窯產品的特色。直徑三十六公分。

28 錫釉彩繪盤 中央部分繪

有厄爾·耶斯可利亞爾修道院聖耶羅尼摩斯派(College of San Jerónimo)的徽章，上面並飾有樞機主教的紅帽子，周圍交足配諸樹木和動物圖形，邊緣以淺綠色調補充。直徑三十三公分。





波旁王室的陶器

西班牙瓷器的製作以十八世紀前半期腓力五世 (Philip V, 1683~1746, 在位 1700~1746) 由法國招聘陶工在阿爾可拉 (Alcora) 設置陶瓷廠為發端，不過正式的瓷器生產則是卡洛斯三世由拿坡里王成為西班牙王的時代，也就是一七五九年國王從拿坡里卡波迪蒙特 (Capodimonte) 招來陶工，在馬德里近郊布恩·雷提洛 (Buen Retiro, 原意為好的避難所) 設置窯廠以後的事。

七六五年到一七八〇年間，是布恩·雷提洛窯的全盛時期，作品顯然深受法國塞弗爾 (Sèvres) 窯的影響。

29 桌上擺設 一七七〇至一七七五年間，布恩·雷提洛窯廠生產的作品。

洛可可文化大行其道的十八世紀歐洲宮廷，特別愛好這種鍍金的豪華擺設。高約五十公分，寬九十公分。





30 杯子 由正面描繪的徽章可以推知，這是兩貝王室的專用杯。器形和裝飾似乎受到當時流行的古典主義的影響。一七七〇—九〇年間之作；高約十公分。

31 咖啡杯 布恩·雷提洛窩出品的卡洛斯四世 (Carlos IV，在位1788—1808) 和瑪利亞·路意莎 (Maria Luisa) 的咖啡杯。因為布恩·雷提洛窩是由卡洛斯三世親自創設的，所以為王侯顯貴而作的作品也就特別多。高約七公分，口徑約五公分。

32 時鐘 十八世紀後半至十九世紀初期，一般稱為西班牙瓷器的第一期，所謂軟質瓷器就是當時的新產品。圖中以瓷器為裝飾的時鐘是當時歐洲最流行的樣式，可能是德國麥森 (Meissen) 窯產品的仿製品。高九十二公分。



33 金彩共蓋壺 壺身中央描繪唐吉訶德傳 (Don Quixote) 故事的場面；風格獨具的器形使人聯想到塞弗爾窯的作品。事實上，一般西班牙瓷器都缺少塞弗爾作品的細膩。布恩·雷提洛：十八世紀；高約四十三公分。

34 中國人陶塑 在西歐，後期巴洛克和洛可可時代流行「中國趣味」，模仿中國工藝或富有中國風味的作品大量出籠。這種中國熱的風潮在陶藝方面表現得特別顯著。布恩·雷提洛：十八世紀末；高約一十公分。





36 燭臺 這座造型可愛，由黑人少年抱持著的燭臺也是阿爾可拉的作品，頗有當時歐洲宮廷的風格。一七五〇年以後的作品，高約三十二公分。

35 桌上擺設 這件高近一公尺的桌上擺設是阿蘭拉 (Aranda) 伯爵所有阿爾可拉的陶瓷製作廠一七五〇年的產品。阿爾可

拉爾和布恩·雷提洛爾向被並稱為西班牙的代表窯廠，作品以精巧細緻見長。十八世紀，高九十五公分。

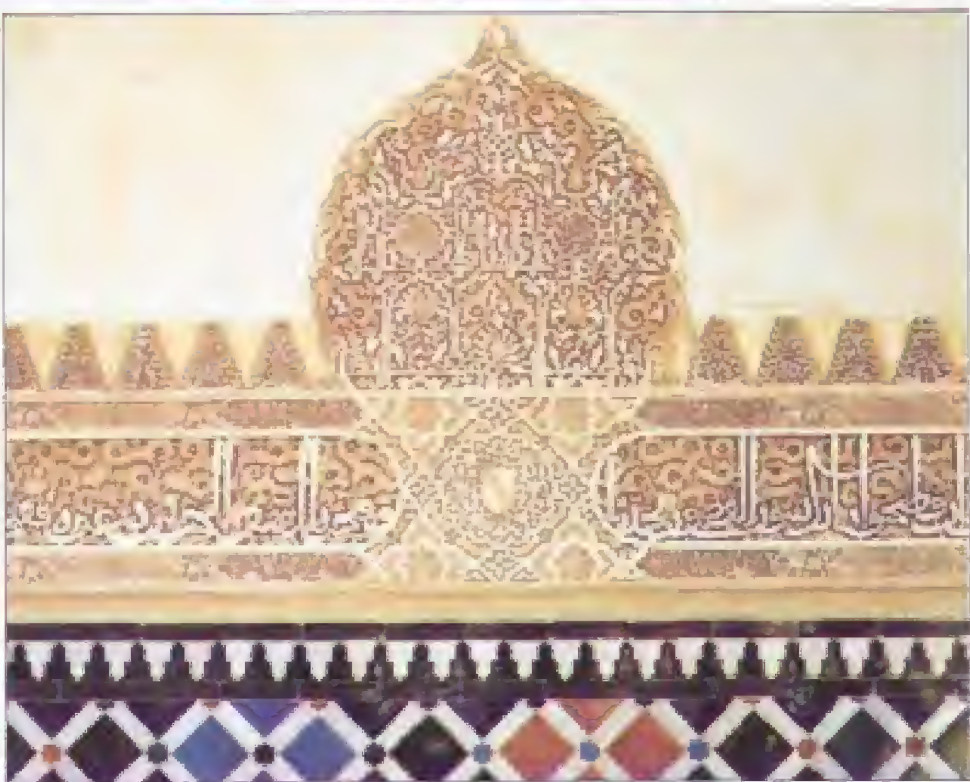


在西班牙回教徒最後的殿堂——亞爾漢布拉宮裡，保存著許多十四世紀到十五世紀末期間的彩色拼花瓷磚，以及裝飾陽臺地板的美麗彩繪瓷磚。

西班牙境內，由於奎爾達·塞卡和奎恩卡(enca)技法的蓬勃發展，瓷磚價格低廉，生產量也相當龐大。

彩繪瓷磚和 拼花瓷磚

38



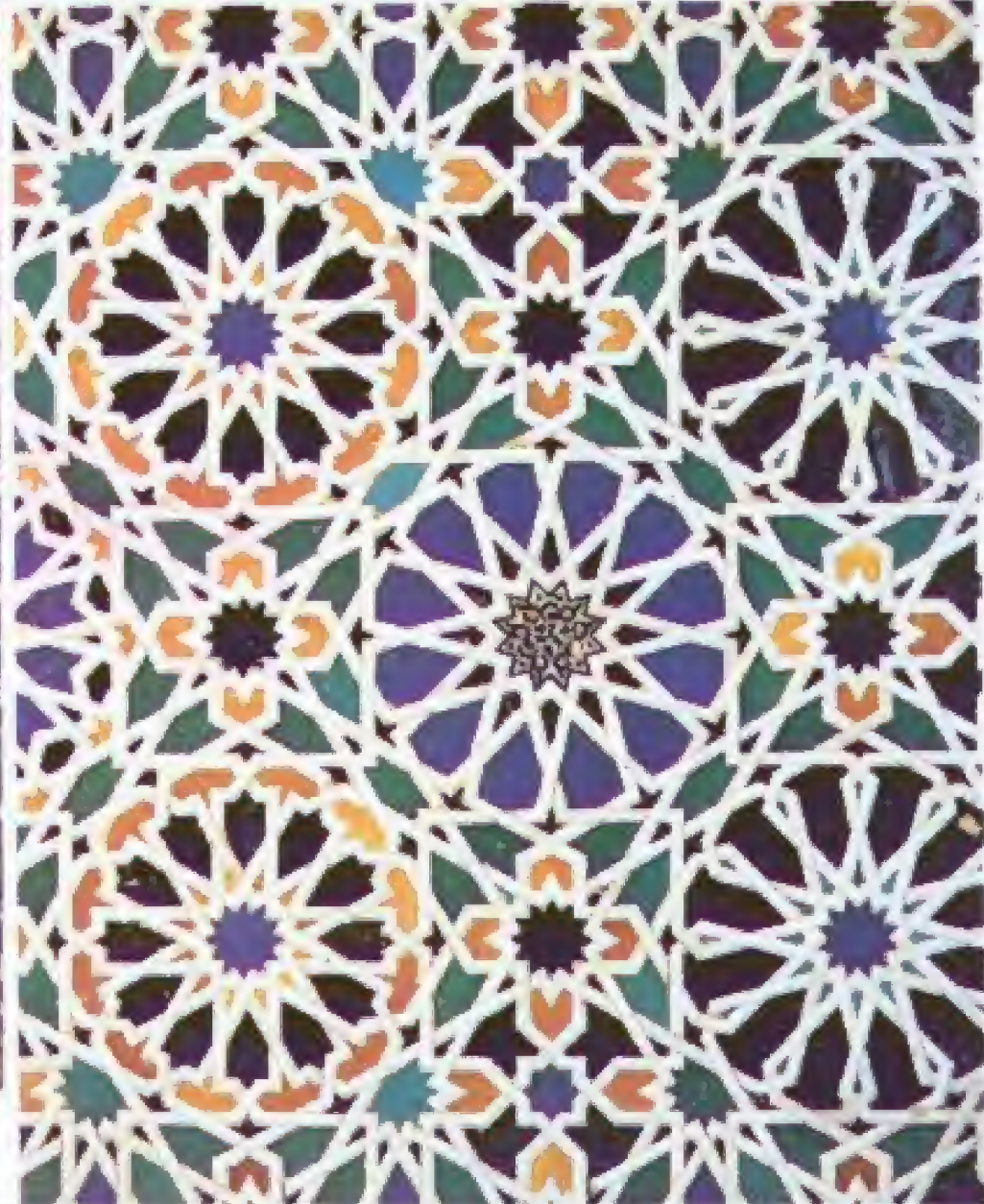
38 拼花瓷磚 裝飾亞爾漢布拉宮桃金娘花中庭(Patio de los Arrayanes)周圍牆面的瓷磚。十四世紀西班牙拼花瓷磚的絕佳示例。

37 瓷磚畫 左右兩邊的想像婦人圖樣古怪而有趣，由主題與筆觸推測應是十六世紀末或十七世紀初塔拉維拉窯的作品。義大利繪畫的影響相當濃厚。長五十六公分，寬八十四公分。

39 使節廳的拼花瓷磚 裝飾亞爾漢布拉宮使節廳(Sala de los Embajadores)的腰壁瓷磚。美麗的彩色拼花瓷磚構成巧妙的幾何圖案。十四世紀。

40 彩繪瓷磚 亞爾漢布拉宮殿阿班塞拉斯廳(Sala de los Abencerrages)腰壁瓷磚之一。是彩框中所用的是奎爾達·塞卡或奎恩卡的技法。十六世紀。

39



伊比利的近代陶器

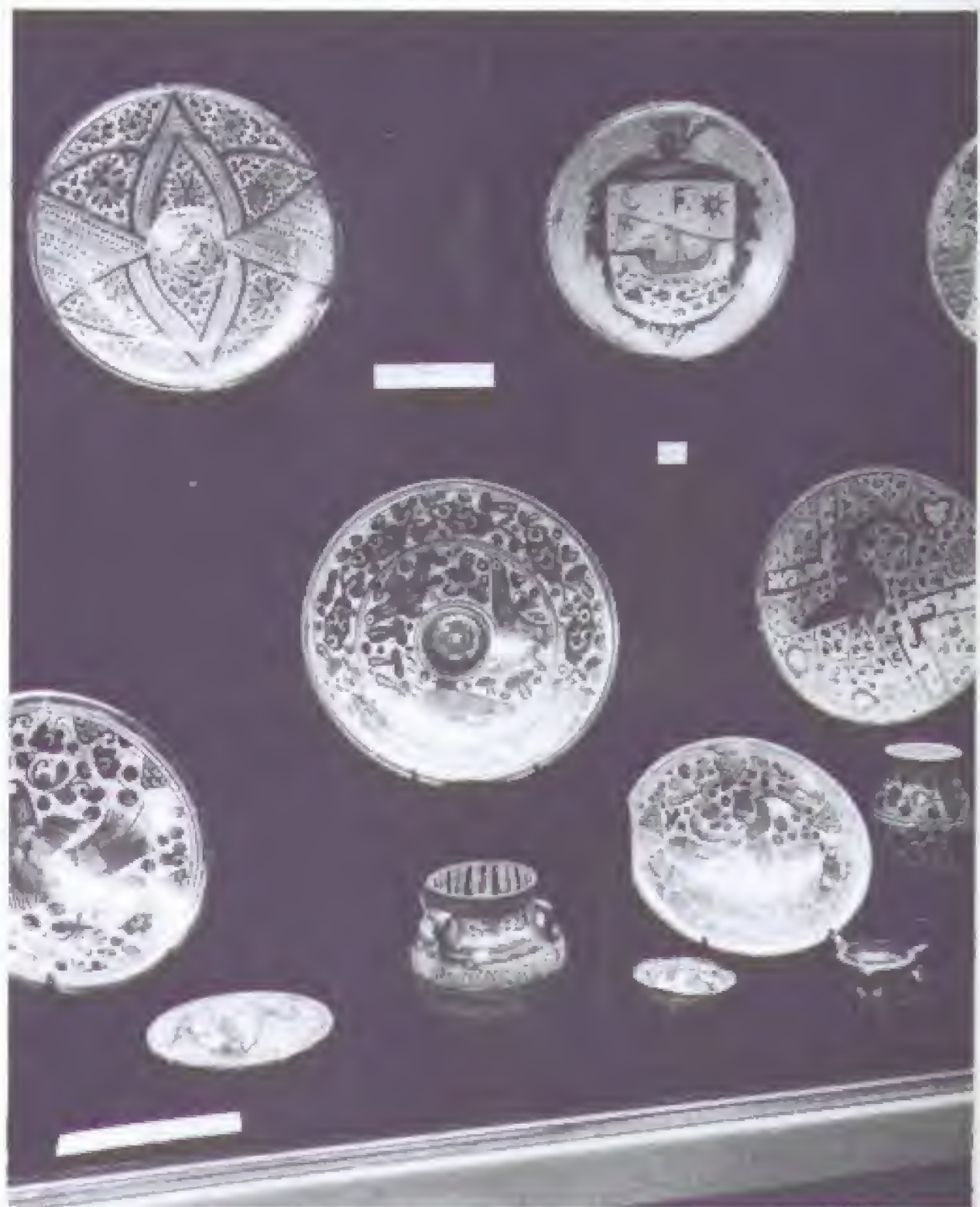
西班牙陶器之美及其歷史

古代西班牙陶器和西班牙摩爾式陶器

摩爾人的西班牙 除了馬德里的國立考古學博物館和瓦倫西亞陶器 亞唐璜研究所(Instituto de Valencia de Don Juan)、巴塞隆納的加泰隆尼亞陶器博物館、瓦倫西亞的國立陶器博物館、格拉那達的考古博物館等以西班牙作品為主的博物館之外，英國的維多利亞皇家博物館(Victoria and Albert Museum)和義大利福安薩(Faenza)國際陶瓷博物館(Museo Internazionale delle Ceramiche)等西歐著名的工藝博物館和陶瓷博物館裡，也必定陳列著西班牙的美麗彩繪盤和圓筒型藥壺(阿爾巴瑞羅)。這些器皿表面不是飾滿散發金屬光輝的散彩，就是繪滿了藍藍色的花草圖紋裝飾，美得獨特，也美得耀眼。這些作品大都出自十五、十六世紀瓦倫西亞名窯馬尼瑟斯。

從中世紀末期到近代初期間，在伊比利半島綻放出輝煌成果的散彩與藍錫釉陶器，不但是揭開西洋近代陶器序幕的重要作品，其個別獨特的美與魅力，更在西洋陶藝史上佔有不朽的地位。尤其是一些精緻非常、表面並繪有西班牙卡斯提(Castile)王國瑪麗王后(亞拉岡

Aragon 阿豐索五世Alfonso V的王妃)或伊薩伯拉一世(Isabel I，通稱Isabel Católica, 1451~1504，在位1474~1504)以及西西里(Sicilia)王斐迪南(Ferdinand)，或義大利佛羅倫斯市等徽章的散彩大盤(圖43)，以及北方文藝復興畫家雨果·范·德爾·葛斯(Hugo Van der Goes, 1440?~1483)作波提納利聖壇畫(Portinarry Altarpiece，為菲茲美術館)上的葡萄蔓草花瓶(圖44)、同樣式的藥壺(紐約·西班牙協會、維多利亞皇家博物館、圖45)等，都是十五世紀後半馬尼瑟斯製西班牙摩爾式陶器的高水準傑作。從盤面正中央的徽章可知，這些優秀的作品大部分是西班牙王室或隔著海洋的義大利貴族以及城市所訂製的。



41 散彩陶器 西班牙國立考古學博物館展示品。

所謂西班牙摩爾式陶器，如果照字義翻譯，應該是「摩爾人的西班牙陶器」，換句話說，那是一種由古代統治伊比利的摩爾人回教徒所創始，再經過西班牙人繼承，終於發揚光大而至於完成的陶器。

從塞爾特人、羅馬西班牙摩爾式陶器是近代西洋陶器的馬人到西哥德人 肇端；在介紹這種美麗的陶藝作品之前，讓我們先簡單地看一看史前時代到摩爾人統治期的西班牙陶器概況。

伊比利半島於西元前二一八年前陷入羅馬人之手。在此之前，半島東部地方已有樸素的陶器作品(圖46)。西元前六世紀，塞爾特人(Celt)人侵此地，為最初的伊比利文化揭開了序幕。他們和地中海世界保持頻繁的貿



伊比利半島的窯廠

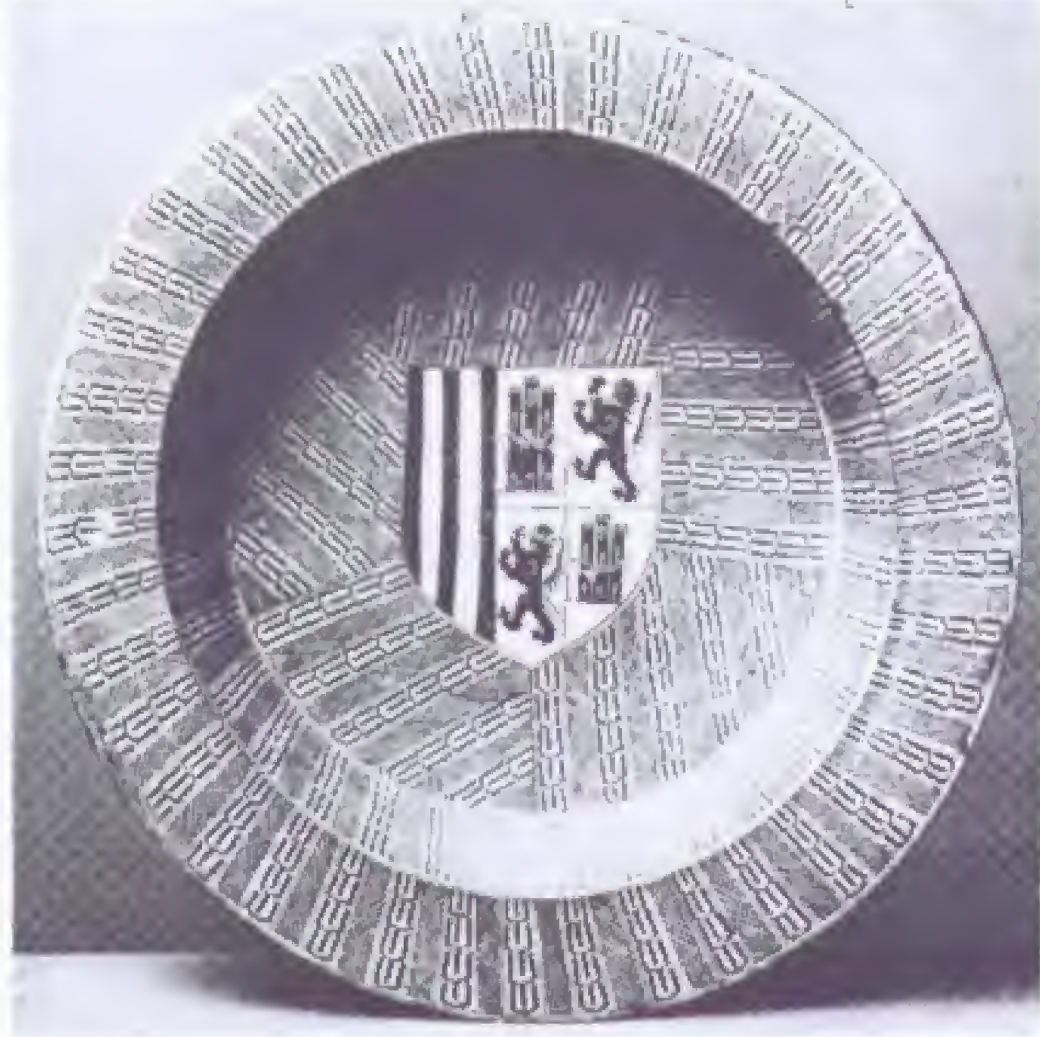
易關係，許多先進國家的文物也因而輸入此地；根據考古學發掘的成果，已可證明其中包括有相當多的希臘陶器。當然，伊比利人也曾試圖模仿這些先進國家的美好陶器，但是不容易獲得成功，結果反而在西元前五百年左右發展出屬於伊比利半島的獨特彩陶器。這種罐體成形、顏色明亮（黃色或赤褐色）的陶器包括高腳杯、附台座的盤、平底壺與骨製等各種器形，特徵在於以鐵或錳作為顏料經氧化、燒製而成的幾何圖案、定型化的植物、魚、鳥及人物圖紋裝飾。

西元前二一八年，伊比利半島成為羅馬帝國屬地之後，羅馬陶器技法和樣式大行其道。近年來由塞維爾（Seville）、瓦倫西亞、美里達（Merida）和卡摩納（Carmona）等地出土的陶器，如壓印浮雕裝飾的紅色陶器（terra sigillata ware）、令人聯想起伊突利亞（Etruria）古王國布凱羅陶器（bucchero ware）的黑色陶器、無彩

尖底的雙耳壺和朝聖用長頸瓶等，無論從器形或裝飾手法來看，都明顯受到羅馬陶藝的影響（圖47）。不過，西元五世紀前後，羅馬人離開伊比利半島，羅馬式陶藝技法便逐漸被人淡忘了。

再經過約莫一百年的西元六世紀初葉，信仰基督教西哥德人（Visigoths）由北方南下到伊比利半島，不久便以半島中部的托利多為首都，建立了一個大王国。到西元七五六年，西哥德王國被信奉回教的摩爾人滅亡為止，他們一共統治了伊比利達二世紀半之久。西哥德人究竟製作出什麼樣的陶器我們並不太清楚，不過，當時陶器的特質之一是羅馬壓印浮雕紅色陶器傳統的復活，另一則是黃釉及綠釉陶器的出現。其中後者是七、八世紀時由拜占庭（Byzantine）世界傳入此地的。

回教文化的突出於「文化之海」地中海與大西洋之間傳入與繼承，南接非洲大陸的伊比利半島，由於底里



牛斯山脈（Pyrenees Mts.）的阻隔，無論在自然或文化方面都與其他歐洲地區不盡相同，因此自從中世紀以來，一直在世界上扮演著東西文化交點的特殊角色。

西元七世紀初期，崛起於阿拉伯地區的回教勢力迅速擴張，除了波斯和埃及以外，六九八年又攻陷迦太基（Carthage）。七一二年由摩洛哥的泰里格（Tarik ibn Ziyad）率領的回教徒終於侵入伊比利半島，七五六年於此建立統一西半部回教世界的西卡利夫帝國（Empire of the West Caliphate）。後來這些回教徒在一〇六〇年宣布獨立為阿摩哈德（Almohad）帝國，直到一四九二年西班牙王國興起，所有摩爾人被放逐到非洲為止的數百年間，伊比利半島的南半部一直是他們的天下。在這一片土地上，他們發展出不同於其他歐洲世界的東方新文明；首都哥多巴和回教徒最後的要塞——格拉那達的亞爾漢布拉宮，就是摩爾人知性文化的中心。

他們和拜占庭及東方世界保持頻繁的貿易接觸，並引進哲學、自然科學乃至於閃耀金屬光澤的陶器和玻璃器、金工品、精美的紡織品等各種東方文物，在西洋中古封建社會時期享受著相當罕見的高度文化。從這種歷史背景我們可以看得出來，回教文化和基督教文化這兩個迥然不同的文化在西班牙或互相對立，或共存融合，自中世紀末至近世初期，共持續了八世紀之久。十五世紀末，基督徒把回教徒趕出伊比利半島，可是他們卻以另外一種方式繼承了回教文化。例如蘇得哈爾式（Mudejar style）建築和西班牙摩爾式陶器等，都是當時異質文化衝擊之下的產物。

縱觀整部世界史，所謂的「異教徒文化」往往是新勝利者基督教徒大肆破壞的對象，唯有在西班牙，異教精神並未遭受排斥。他們容許回教文化的存在，甚至在回教的深厚基礎上紮根，然後創造出更新的文化。這是世界史上特別值得注意的一個文化現象。

回教奢侈禁令與西班牙摩爾式陶器通常大分為具有金陶器大盛的關係，屬光輝的散彩陶器和綠、藍、黃色彩繪陶器兩類，不過在以往，只有散彩陶器才稱為西班牙摩爾式陶器。西班牙散彩陶器的製作，真正的起源應該是在波斯。

西元八世紀中葉，阿拔斯王朝（Abbasids, 750-



44 葡萄蔓草紋花瓶 雨果·范·德爾·葛斯所作聖壇畫(1475)的一部分。

45 阿蘭巴瑞羅 用散彩和鉛藍裝飾的藥壺。紐約·西班牙協會藏。

1258)取代奧斯曼王朝(Umayyads, 661-750)而起，回教世界從此分裂為以波斯為中心的東卡利夫帝國，和以伊比利半島為據點的西卡利夫帝國兩半。從波斯安息(Parthia, 248B.C.-A.D. 226)和薩珊王朝(Sassanid, 226-651)以來，回教世界的王公貴族最喜愛金銀，凡是酒杯、食器，都是豪華精巧的金銀製品；可是阿拔斯王朝的國王依據可蘭經(Koran)的教訓，頒布奢侈禁令，不准國人使用金銀器物。這麼一來，陶器行情自然看好，再加上當時由中國大量輸進精美陶瓷器皿的刺激，一些模仿中國三彩、白瓷，以及拜占庭刮描技法陶器(sgraffito ware)的作品頓時大受歡迎，特別是散發著類似金屬光輝的散彩陶器最合當地人的興趣，因而成為陶藝史上一次突起的異軍。

散彩技法在紀元之前曾被用於裝飾埃及玻璃器，開羅舊城福斯特(Foi Foster)近年來便挖掘出不少此類作品。在回教世界，散彩技法起初也只用於玻璃器的裝飾上，西元九至十世紀間，隨著陶藝的興起才開始朝陶器裝飾方向發展。

所謂散彩陶器的燒製技法，是在素燒過的器皿上全面塗加鉛錫合成的白色釉藥，燒過之後再以硫化銅或硫化銀、金粉末加黃土等混合成泥狀，進行彩繪，最後再以較低溫的還元焰燒製而成。在這個階段裡，金屬顏料的配合、窯內溫度的控制等都是極高的學問，失敗機率非常高。根據十六世紀某項義大利馬薩利卡陶器的燒製紀錄，一百件作品中，真正能夠圓滿成功的只有六件而已。

西班牙陶藝的發展

移民陶工的功勞

如上所述，回教世界發展的錫釉散彩陶器何時開始在摩爾人統治下的西班牙霸露頭角，正確年代已不可考。不過，哥多巴郊外麥地那沙拉(Medina as-Sahra)出土的陶片中，現已證實



46 新石器時代末期的黑陶 西班牙東部出土。



47 壓印浮雕裝飾的紅色陶器 可以看到羅馬風格的影響。

有一件是十二世紀的散彩陶器作品（圖49）。然而這些陶片多半是從哥多巴回教徒宮殿舊址挖掘出來的，因此極可能是來自東方的昂貴舶來品，當時的西班牙本地未必真正從事散彩陶器的製作。

但是根據伊本·薩伊德(Ibn Sa'īd, 1208?–1274?)的「工藝之書」和阿拉伯地理學者厄爾·伊德里西(al-Idrisī, 1099/1100–1166)等當時史料的記載，到十三世紀中葉，西班牙南部安達魯西亞(Andalucía)地方的莫夕亞(Murcia)、阿美里亞(Almería)和馬拉加等城市已經有散彩陶器問世。這可能是因為十三世紀初，蒙古人入侵薩拉森帝國(Saracen Empire)，結果阿拔斯王朝已有顯著進展的窯廠除卡善(Kāshān)外，全部遭到破壞，許多回教徒難民移居西班牙的緣故。據推測，這些移民中可能有部分是精於錫釉陶器技法的陶工；他們不但率先製作散彩陶器，而且在他們的指導下，新錫釉陶器技法也開始發展起來了。這些初期陶器的形狀和裝飾，看來與雷伊(Rāy)、卡善、尼雪普(Nishāpūr)、拉卡(Rākka)等地所製作的伊斯蘭陶器極為相似，這項事實為上述的過程提供了很好的證明。

裝飾的過程通常是先把器皿全面塗成白地，再加濃淡兩種藍色，最外層才飾以金色的散彩。圖案主題通常是阿拉伯式的花草紋、以庫法體(Kufic)文字寫成的可蘭經文和魚、兔等動物圖樣。在這裡我們要特別一提的是，作為陶器裝飾的庫法文字常常出現拼字上的錯誤。這一方面顯示為承襲回教徒陶藝傳統而使用庫法文字為圖飾的西班牙陶工並不懂得阿拉伯文，另一方面也證明了西班牙陶工已著手參與製作錫釉陶器的事實。

逃避戰禍

一四七九年，由於伊比利半島北部基督教亞拉岡王國斐迪南王與卡斯提女王伊薩伯拉一世聯姻，西班牙王國誕生，基督徒脫離異教統治並收復失地的呼聲漸高；最後，在這一對夫婦的領導下，基督徒以破竹之勢南下，於一四九二年攻陷格拉那達回教徒極盡榮華的亞爾漢布拉宮，將他們全部放逐至北非，結束了回教徒八百年的統治。

為了逃避戰禍，有一部分南方陶工收拾家當，移居至較為平靜的莫夕亞和瓦倫西亞，繼續從事製陶工作。

於是，原來的主要製陶地如馬拉加和格拉那達窯廠漸趨衰敗，瓦倫西亞的馬尼瑟斯和帕特納(Paterna)窯廠代之而起，成為此後百餘年西班牙摩爾式陶器的中心地。據說另外還有一批陶工越過庇里牛斯山脈，為法蘭西亞威農(Avignon)的樞機主教或布爾茲·普瓦泰(Bourges Pottery)的貝利(Berry)侯爵製作陶器，但是規模不如西班牙本土來得浩大。馬尼瑟斯的聲譽不但在十五、十六世紀非常隆盛，時至今日，它仍然是西班牙最大的窯廠。

瓦倫西亞地方的窯業大致始於十三世紀，早期作品包括散彩、釉下青花陶器等，到十五世紀後半，則以優秀的散彩陶器而聞名。此地的散彩從柔和的金黃色或帶綠的色調到帶紅的銅色，乃至於帶有藍色或珍珠光澤的色彩等不一而足；十六世紀後半，一般人的趣味傾向用銅較多，呈黃褐色調的散彩；年代更晚，則轉而流行紅褐色調。

瓦倫西亞燒製出品的陶器包括各種大小不同的圓筒型藥壺「阿爾巴瑞羅」、盤子、鉢、盥盆、水壺和酒杯等。這些器物的裝飾紋樣多采多姿，由散彩繪成的阿拉伯式花草圖紋、哥德式藝術的四葉紋、葡萄蔓草、十字紋、庫法文字紋、西班牙及義大利王公貴族徽章、動物和鳥類等，堪稱是琳瑯滿目。現今收藏在英國維多利亞皇家博物館裡的描繪葡萄牙船散彩大盤（請參照本全集第七冊81頁圖16），以散彩和鉛藍間配葡萄葉裝飾的阿爾巴瑞羅藥壺或亞爾漢布拉翼壺的變形——大把手從瓶口延伸到肩部的雙耳瓶，以及圖5介紹的雙獅紋散彩中型盤等，都是十五世紀馬尼瑟斯窯的西班牙摩爾式陶器傑作。

尤其維多利亞皇家博物館裡的那只大器可以算是十五世紀初期作品中的珍貴範圍。描繪在器外側的生命之樹圖案是早期安達魯西亞地方陶器常用的裝飾；而那令人聯想起中國宋代瓷器的豪放直線造型，則源自早期的馬拉加作品。

有別於散彩陶，距離馬尼瑟斯只有數公里遠的帕特納窯器的錫釉陶器，是瓦倫西亞地方眾多窯廠中僅次於馬尼瑟斯的名窯廠。帕特納從十三世紀末起，就開始

初期散彩陶片 十二世紀：哥多巴出土。來自回教世界的輸入品。
馬尼瑟斯製陶廠 今天的馬尼瑟斯製陶業依然興盛。



50 格拉那達的土產店 美麗的拼花瓷磚給人深刻的印象



仿製哥多巴、馬拉加系的陶器，到十五世紀時，在窯業方面已有顯著的發展。和馬尼瑟斯只有咫尺之距的帕特納窯之所以能在西班牙陶藝中佔有一席之地，主要是因為能以壯麗的陶器和馬尼瑟斯的散彩陶器分庭抗禮的緣故。

帕特納這種在白地上運用褐、黃綠、藍、紫等顏料以輕快的筆調描繪動植物圖案的錫釉陶器，早在西元前一千三百年左右已見於美索不達米亞(Mesopotamia)地方，到了西元七世紀，由於回教世界將散彩技法轉用到建築瓷磚裝飾方面，才真正獲得長足的進步。西元八世紀，這種技法和散彩技法一起被回教徒帶到西班牙；起初只見於建築瓷磚，不久之後，日常陶器的裝飾也採用了這種技法。帕特納窯燒製的最初期作品可以追溯到西元十三、十四世紀，而裝飾主題和形式則類似哥多巴、馬拉加等地初期陶片所見富有回教色彩的幾何圖案、繩結紋與植物紋等。到了十五世紀以後，帕特納窯的作品風格大變，多以哥德式四葉紋或十字紋、葡萄蔓草、聖獸、魚及西洋婦女等為裝飾，筆觸則傾向輕快明朗。這一類的主題，其實也可以算是義大利錫釉陶器——馬嘉利卡陶器的反輸入了。

一般人常提到，在義大利文藝復興的黎明期——十四世紀末到十五世紀初葉間，曾經大量輸入西班牙製的美麗散彩和彩繪陶器。這些陶器都是在瓦倫西亞地方的馬尼瑟斯和帕特納等窯廠燒成，然後運到西班牙東方海面上的馬羅卡島(Mallorca)，亦稱馬約卡島、馬嘉卡島，再重新裝船航運到義大利去的。當時的義大利人顯然以為這些陶器是在馬羅卡島上燒製而成的，所以特將之命名為「馬嘉利卡陶器」。然而到西元十六世紀，義大利文藝復興已達顯盛期，義大利人從西班牙學來的錫釉陶器技法不但大放異彩，而且反過來對西班牙各地燒製的這種陶器，我們特稱之為「西班牙·馬嘉利卡」。國王特加保護的，進入十七世紀後，西班牙·馬嘉利卡美麗彩繪陶器，和自地青花陶器的生產方面，幾乎可以凌駕西班牙摩爾式陶器名窯馬尼瑟斯之上的，是馬德里附近的格拉維拉窯廠。位於西班牙中部的格拉維拉陶器最古老的紀錄是一四八四年。此地生產的錫釉陶器是



51 陶藝之城塔拉維拉 太加斯河流過市中心。圖中的橋梁建於羅馬時代。

52 塔拉維拉陶藝展覽館的中庭 門前放置著陶製的長椅。



在潔白的地上施以藍、綠、黃和橙色彩繪，不使用散彩。曾經有人傳說用塔拉維拉陶器進餐可以增進食慾，因為這種陶器可以助長食物的新鮮度。

塔拉維拉窯於一五七五年獲得國王的保護，當地所產的陶器也因而傳遍西班牙全境。有一群陶工遷移居新開拓的墨西哥殖民地，在當地開設窯廠。塔拉維拉陶器的特色是白地，邊緣以花草或蔓藤圍繞，中央部分則以深藍或深綠顏料繪上小鳥、鹿、兔或蒼鷺等圖案的大盤。此外還有一些大型的雙耳壺、水盤、酒桶、水桶等作品，以及許多人物或動物造形的墨水瓶架、燭臺等，也都十分可觀。

到了十七世紀，義大利馬嘉利卡、法國福安薩和安特衛普(Antwerp)青花陶器的影響漸深，塔拉維拉的獨特性也就慢慢地消失了。塔拉維拉窯附近的普恩特·阿爾索匹斯玻窯在十八世紀初已成為繼塔拉維拉之後的塔拉維拉陶器產地。該窯的初期作品較有獨特風格——自由描繪動植物圖像，後期作品則多半承繼塔拉維拉窯的樣式。除了這個一七九一年關閉的窯廠之外，西班牙境內曾經燒製塔拉維拉陶器的主要窯廠還有承襲帕特納窯餘風的瓦倫西亞塔威耳(Teruel)、米斯塔拉、亞拉岡的卡拉塔由(Catalayud)、穆里耳(Maella)和加泰隆尼亞的巴塞隆納等。

亞爾漢布拉幻想曲

掀起文豪之夢 曾經掀起法國夏多布利昂(Vicomte de la Fayette)的幻想小世界 François-Auguste-René Chateaubriand, 1768-1848)、高提耶(Théophile Gautier, 1811-1872)、以及美國歐文(Washington Irving, 1783-1859)等歐美浪漫主義文人之夢，激發他們想像力的格拉那達亞爾漢布拉宮，是回教徒在西班牙的最後王城。回教徒雖然因為基督教勢力的恢復而被逐出伊比利半島，他們所建的一些建築物却留存到今日，使我們得以重溫他們纖細而華麗的文化。亞爾漢布拉宮興建工程始於十三世紀後半那薩里德(Nasrids)的穆罕默德(Muhammad V)，此後歷代諸王或增築或改建，一直到穆罕默德五世時正式完成，但是，現存部分大都屬於十四世紀建築。

走過蒼鬱的綠蔭斜坡，前面就是巨牆環繞的亞爾漢布拉宮。進入隱含辛酸歷史的「審判之門」，右邊是後期文藝復興風格的卡洛斯一世(Carlos I，即神聖羅馬帝國的查理五世，1500-1558，在位1516-1556)的雄壯宮殿。宮殿後方是一排排華麗的木造建築，紅色的屋頂呈金字塔形，中間圍出幾個大小不同的中庭院落。在噴泉處處的庭園四周，走廊通道都用灰泥砌抹平整，拱門施有阿拉伯風格裝飾，杆梁則以纖細有致的長柱支撐。庭園中的水量相當豐富，一年四季鮮花不斷，建築物本身更是廣設陽臺，身居其中的人可以隨時俯瞰這一片美景。這是一種與西洋閉鎖性王宮迥然不同的建築，自有一番獨特的趣味。

一踏進建築物內部，以低矮天花板和走廊銜接的各個房間錯綜複雜，可與克里特島(Crete)的迷宮(Labyrinth)相媲美，而且每個房間除了腰壁和地面的瓷磚以外，都飾滿了莫卡拉貝爾乳石和木製的複雜繡紋紋，色彩極為鮮明。由天花板低垂而下的彩色鐘乳石裝飾由一些修長而優雅的柱子支撐，和希臘、羅馬神殿及中世紀教堂莊嚴厚重的風格恰恰相反。美國文豪歐文曾經

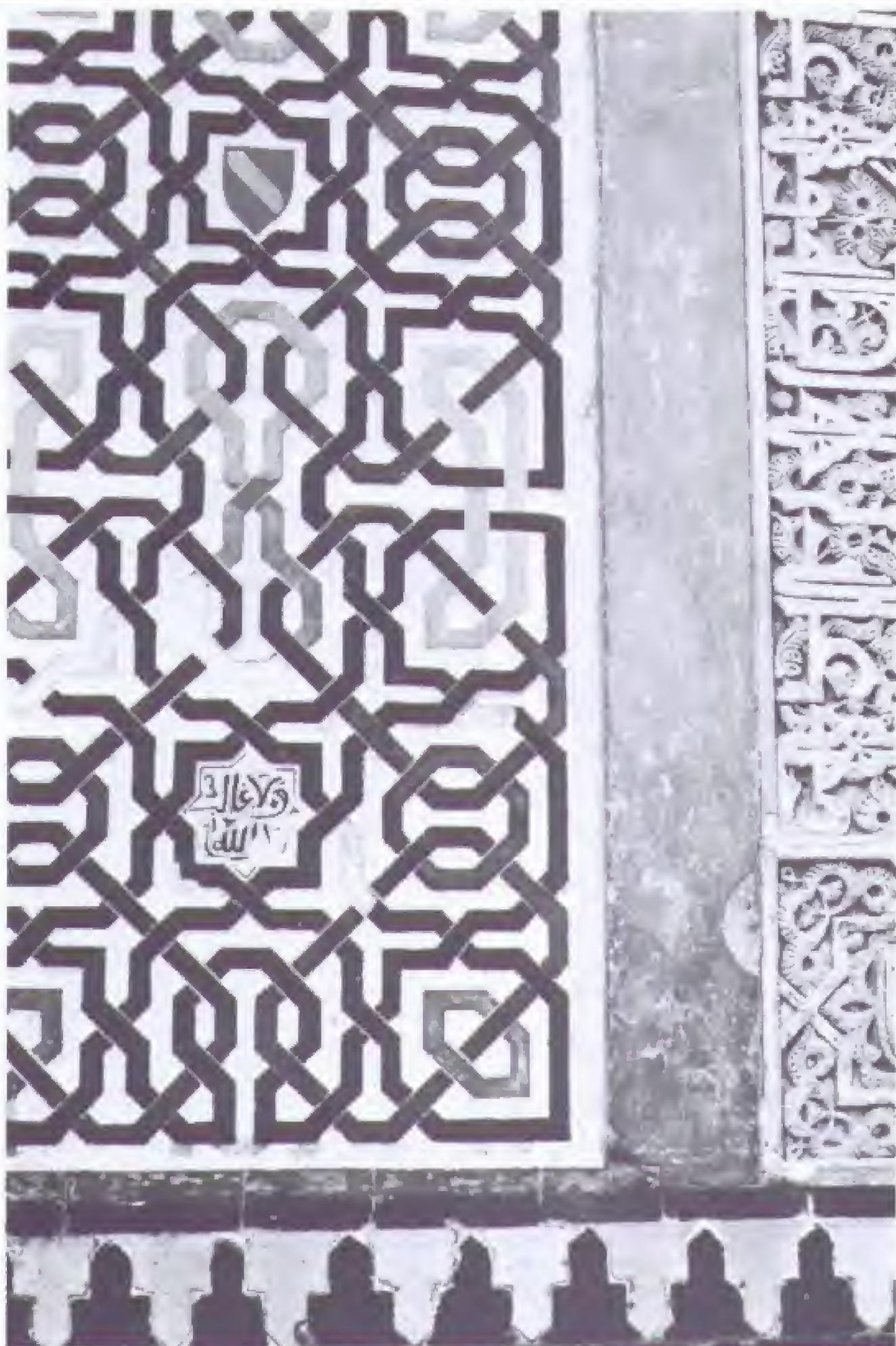


53

亞爾漢布拉宮 中央靠右方可以看到摩爾時代宮殿的一部分。

54

拼花瓷磚 亞爾漢布拉宮。



54

旅居此地，他的巨著「亞爾漢布拉奇譚」(*The Alhambra*, 1832)裡，有許多關於榮華一時的國王、巫婆、少女冤魂以及巨額財寶等的敘述，曲折離奇，不下於「天方夜譚」(*The Arabian Nights Entertainment*)。亞爾漢布拉正是一個由歷史、傳說和幻想融合而成的奇特小世界。

謎般的翼壺

說到西班牙摩爾式陶器和格拉那達的亞爾漢布拉宮，我們便不能不談談「亞爾漢布拉的翼壺」。這只尖底大壺的雙把手從肩部一直延伸到口緣部分，看來像是鳥的雙翼，而且無論就規模之大、比例之美或是散彩的黃金色光輝，乃至於呪文也似的象

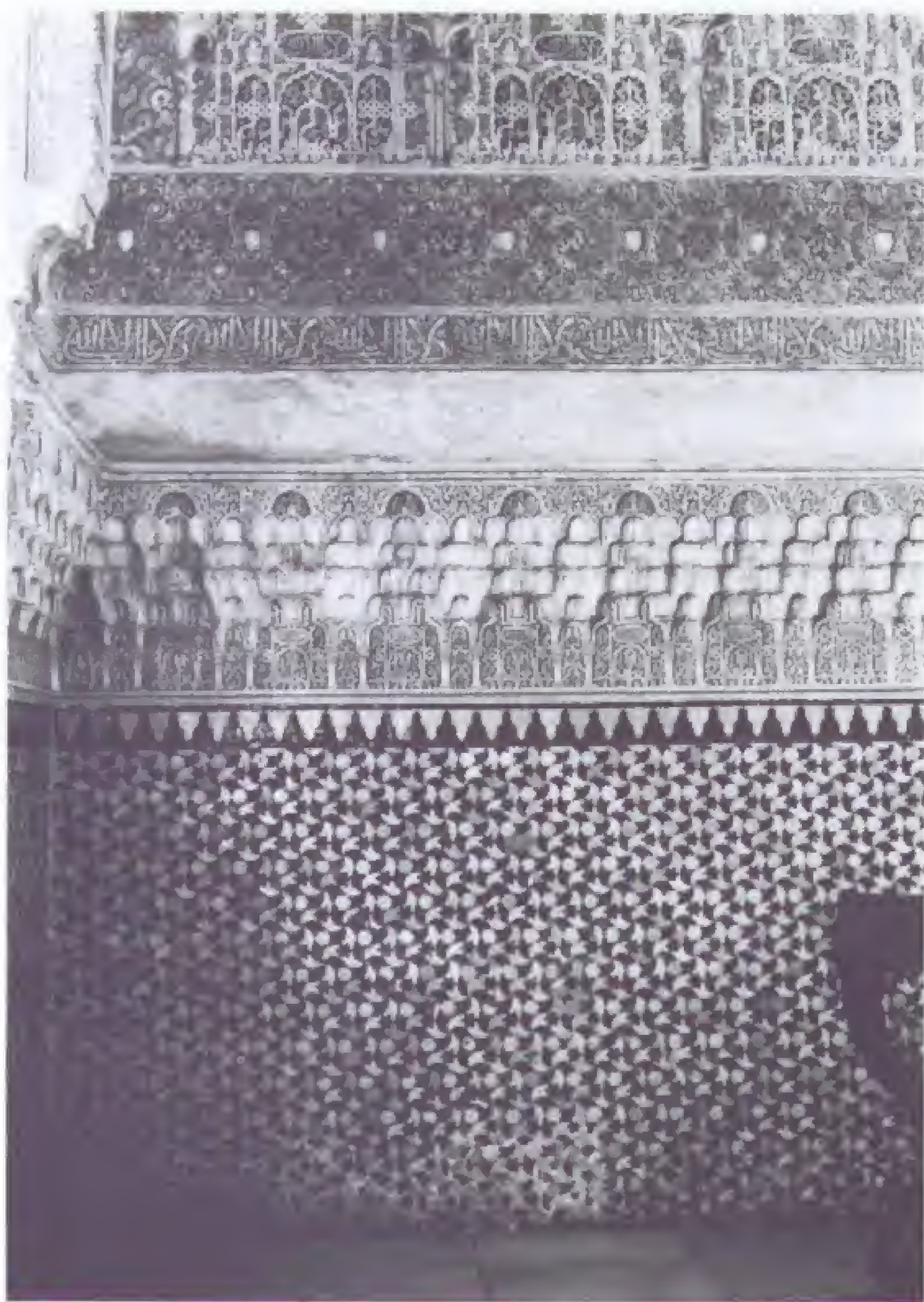
徵性飾紋而言，也都堪稱為西班牙摩爾式陶器傑作中的傑作。

目前這種大壺所剩並不多，馬德里的國立考古學博物館和瓦倫西亞唐璜研究所、亞爾漢布拉宮內的格拉那達考古博物館、列寧格勒(Leningrad)的艾爾米塔什(Hermitage)博物館、斯德哥爾摩的國立考古博物館、巴黎的羅浮博物館、西西里島的巴勒摩(Palermo)國立考古博物館、倫敦的維多利亞皇家博物館，再加上其他僅有頸部或壺身部分的毀損品，算起來也不過十數件而已。

這種翼壺的高度約在九十到一百二十公分之間，製作地大致可推定為格拉那達或馬拉加一帶的窯廠，但是製作年代却無法查考。例如現存於艾爾米塔什宮裡的那一只，有的學者認為它是十三世紀末到十四世紀初的作品，也有學者堅持它是十五世紀初的傑作，兩家的學說都有道理，但是正確答案却只能有一個。不僅是艾爾米塔什宮裡的翼壺，其他博物館裡的翼壺製作年代也一樣有十三世紀末到十四世紀初，以及十四世紀末到十五世紀初兩派說法。這些翼壺並非全部出土於亞爾漢布拉，事實上，到目前為止，真正在亞爾漢布拉發現的只有三件而已，因此才有人主張這些大壺可能是瓦倫西亞一帶的陶工由早期錫釉陶器作品得到啓示之後製作而成的。總而言之，這些美麗翼壺的製作年代至今仍然是個未解的謎。

其他的詳細研究資料暫且不提，讓我們把話題再轉回亞爾漢布拉宮。目前尚存的十數件翼壺作品中，有兩件據說是十六世紀時在亞爾漢布拉宮的科馬勒斯塔（Tower of Comares）下發現的，據說發掘出土時，壺內裝著巨額的金幣，至於真相如何現已無從查考。不過，根據一七六四年的紀錄，古代曾有文獻指出該宮陽臺上擺設著兩只翼壺，另外並有文獻記載其中一只於一八二〇年遭到損壞云云。

和亞爾漢布拉宮內部過度奢華繁複的裝飾一樣，翼壺上以散彩與鈹藍顏料描繪的蔓草、纏結紋及圖案化的庫法文字裝飾，是同教世界裝飾藝術的最後結晶。在現存於艾爾米塔什博物館的翼壺壺身上，有一些以十三世紀書體寫成，象徵「恩典」、「幸福」、「繁榮」的字樣，翼狀把手上則描繪著印度和回教美術中常見的圖案——象徵呪術神力的手，至於這種圖案的作用，也許是要驅逐惡魔吧？斯德哥爾摩的翼壺現欠缺一翼，器形與裝飾風格和前者幾乎完全相同，兩壺之間最大的差異在於鈹藍顏料的應用與否（前者散彩與鈹藍兼用，後者則只用散彩），不過，從斯德哥爾摩翼壺壺口的人物浮雕和纖細的彩繪筆法推斷，製作年代似乎較前者遲了將近一百年。事實上，不論如何，以古代的環境而言，能做出這樣偉大的作品已經是非常不容易的事了。



55 腰盤壺 亞爾漢布拉宮

第二室 石器時代與 殖民民族的遺產

介於歐洲大陸與非洲之間，左鄰大西洋、右接地中海的西班牙，自古便是人種和文化的熔爐。西班牙民族的母體——塞爾特人和伊比利人(Iberians)，以及腓尼基人、希臘人、羅馬人等殖民民族，不但在半島上留下了可觀的石器時代洞窟壁畫、石陰畫遺蹟，也加強了西班牙國家混合文化的性格。

38 羅馬時代的鑲嵌畫磚，中央繪有尼阿波利(Napoli)和奧馬(Olbia)的圖樣，周圍繪有各種神祇和各種神祇的象徵物，以及表現神祇的象徵物；圖樣式，略為四世紀末的非洲風格。圖樣式，略為四世紀末的非洲風格。圖樣式，略為四世紀末的非洲風格。







西班牙北部桑丹德省 (Santander) 桑苗利亞那·馬爾 (Santillana del Mar) 附近有一處阿爾塔米拉洞窟，世稱「舊石器時代的西斯汀禮拜堂 (Sistine Chapel of Paleolithic Age)」，代表第四紀法蘭西·坎迪布連派 (Franco-Cantabrian school) 藝術的這一處洞窟壁畫，是一八七九年時由考古學家塞托奧拉 (Marcelino de Saunola，一八八八) 九歲的女兒瑪麗亞 (Mari) 所發現的。

入口附近的「大廳」上面整個石壁都是動物畫：以粗黑線和鮮豔紅、褐色描繪的大野牛、馬、鹿和豬等，無不栩栩如生。舊石器時代的人類把平日作為食糧的動物忠實地刻劃出來，似乎具有某種咒術的意義，不過，對我們而

阿爾塔米拉的洞窟壁畫



57 阿爾塔米拉洞窟壁畫（複製品）

西班牙桑丹德省桑苗利亞那·馬爾附近有一處阿爾塔米拉洞窟，世稱「舊石器時代的西斯汀禮拜堂」。該洞窟壁畫，代表第四紀法蘭西·坎迪布連派藝術的這一處洞窟壁畫，是一八七九年時由考古學家塞托奧拉 (Marcelino de Saunola，一八八八) 九歲的女兒瑪麗亞 (Mari) 所發現的。

58 擁有線刻紋的鹿骨。桑丹德省厄爾·卡斯提約 (El Castillejo) 洞窟出土的舊石器時代鹿骨之一，以線刻表現一隻回首後望的美麗鹿頭。鹿骨可能是用作保持一類的使用具。

這裡要介紹的小偶像，是西班牙新石器巨石時代到銅器時代的遺物；這些埋葬品的原型似乎和巨石時代的墳墓同樣來自東部地中海一帶。

一樣是小偶像，形狀和裝飾也會因地而異。石板偶像首先傳到阿美里亞地方，變形為以具有象徵意義的三角形為裝飾主題的一般小偶像（圖62、63）；後來又變形為圓錐形作品（圖64），同時也發展出在骨質或石質小圓柱上刻有圓形眼睛的偶像形式（圖60、61）。這些圖案化的裝飾主題，對於西歐全境具有非常大的影響。

原始小偶像



59 戰士的墓碑 加塞勒斯省 (Ca. cerez) 羅格洛桑 (Logroño) 附近索爾梭那·卡瓦尼亞斯出土的墓碑。銅器時代末期至鐵器時代初期間所作，上面刻有去世的戰士和戰士的武器。

60、61 銅器時代的圓筒形小偶像 圖60的小偶像出土自艾斯垂馬都拉 (Estremadura) 地方，圖61則出土自阿美里亞地方的阿爾米沙拉奎 (Almizaraque)。這兩尊圓筒形小偶像都是銅器時代的作品，眼睛的表現是最大的特徵。這種形式的小偶像在西班牙東南部至南部、西部一帶都有出土。

62、63 石板偶像 兩者都是西班牙、葡萄牙邊境巴達和斯 (Badajoz) 一帶的出土品。圖63是在古蘭哈·賽斯佩烈斯 (Granja de Cespedes) 的豎石墓 (dolmen) 裡發現的。這些銅器時代前半普及於西班牙境內石板偶像，最大特徵在於以三角形為中心的美麗線刻裝飾。

64 女性小偶像 可能是由類似圖63的石板偶像變形而成的小偶像，羅斯·米亞烈斯 (Los Millares) 出土；由胸部的突起可知所表現的是女性。在銅器時代，自格拉那達至葡萄牙各地都很流行這種偶像。



61

62



64



63

11

鐘形陶器是銅器時代西班牙獨特的遺產，後來輸往歐洲其他區域，對各地陶器的樣式有極重大的影響。這些陶器的造形單純而優雅，可大別為和緩的S型、外開的鐘形和鍋形、鋼盔形兩大類。據說這種陶器是從籠類演變而來的，衆多裝飾圖案之中也還有一部分可以看出竹籃孔紋花樣。

在西班牙本土銅器文化開始轉向衰落的時期（西元前一五〇〇年），巴利亞利群島（Balearic Is.）的文化却欣欣向榮，一直延續到西元前二世紀。有關此文化的起源各家說法不一，然而遺物中的牛頭却證明了先民的公牛崇拜信仰。

鐘形陶器和牛頭

65 鐘形陶器——盤 西班牙的鐘形陶器計有地中海岸和大西洋岸的國際式、北部至東北部的繩紋式、自中央高原延伸至東南方的希臘新艾洛斯式，以及塞維爾至葡萄牙的西南式等四種型式。圖中大器屬於第三型式，青色為填入白色陶土以強調花紋。





66 希臘新艾洛斯式鐘形陶器 這是典型的希臘新艾洛斯式鐘形陶器。器面分布著使用抹子、梳子或齒輪等，以機械化方式雕成的幾何圖案：填入花紋中的白色陶土和黑地形成鮮明的對比。這個陶器具備了該型式陶器的一切特徵。

67 青銅牛頭 馬羅卡島科斯塔維特城舊址出土的牛頭，是收藏於西班牙國立考古學博物館的三件同類作品之一。這種牛頭是公牛和地鵝崇拜信仰的遺物，可能和克里特、邁錫尼(Minoan)文化有些關聯。

67



68 青銅劍 西班牙本土瓜達拉哈拉(Guadalajara)出土的青銅劍和劍柄部分；據推斷約為西元前二千年之物。劍柄以金箔覆蓋，基部裝飾很值得研究。

69 繡紋式鐘形陶器 羅馬·德·貝耳蒙特(Roma de Belmonte)出土的繡紋式作品。此型式見於西班牙北部至東北部；與其說是鐘形還不如說是鐺形，但是花紋的幾何學性質則是固定不變的。



腓尼基的赤土陶器和人像

西班牙國立考古學博

物館十二號陳列室裡，展

示著許多羅馬以前的殖民

民族在伊比利半島留下的

77



70



71

70 腓尼基小型赤土陶偶 由伊撒沙的史前墳場出土。

71・72 塔尼特女神像 塔尼特 (Tanit) 是保護死者、嘉惠黎民的女神。圖71是她的半身像，不過由兩手抱著小動物的造形看來，也可能是表現奉獻者的塑像。鼻子和兩耳都戴有金環；高二十三公分。圖72是西元前三至前二世紀的塔尼特女神全身像，和圖73的男神像相比，無論頭髮或衣裳的表現，都有近乎巴洛克風格的誇張裝飾性。女神雙手伸開，作祝福姿勢。高四十一公分；伊撒沙島普齊・戴斯・摩林斯出土。

73 至高神阿蒙神像 與圖71的塔尼特女神一樣戴著金環，但是軀體部分以全裸方式表現。這種忽略人體比例，却橫貫而自有特色的寫實手法，長期以來一直與希臘藝術文化共存，可以代表腓尼基人獨特的審美觀念。阿蒙神 (Ammon，亦作貝爾・哈蒙 Baal Hammon) 是腓尼基人信奉的至高神祇，純享豐饒與肥沃等。伊撒沙島普齊・戴斯・摩林斯出土。

達伊比利的殖民民族是腓尼基人。西元前一千年左右，他們在加地斯建立殖民城市，到西元前六五四時已獨佔了伊比利的財富和往來通商之權利；爲了阻止其他民族航行直布羅陀海峽 (Str. of Gibraltar)，他們又轉向原來無人居住的伊微沙島 (Ibiza I.，亦作 Ibiza I.) 展開殖民活動。

在伊微沙市郊的岩石山丘上，有一處史前墳場 (necropolis)，墳窠約一千餘，出土品非常可觀，其中尤以赤土陶偶 (Cerra-colla) 最引人注目。從那些陶偶，我們看到了西班牙民族朝東方方式表現主義發展的傾向。



73

74 塔尼特女神像。伊微沙島北部的神城艾斯奎耶蘭出土。女神的頭上戴著一種卡拉托斯頭飾，鐘形的軀體部分覆有兩支羽毛。這種小像通常在胸部或頭髮上附加蓮花、薔薇及太陽或月亮等裝飾。高約十五公分。

75 背負水壺的動物。這種動物塑像從西元前三千年以來，在西亞一帶一直非常盛行。雖然是腓尼基的遺物，但是模塑有力的造形卻帶有伊比利土著的風格。伊微沙島出土。

細部再以線刻裝飾的赤土陶製陪葬品。「潘」(Pan，羅馬神話作法奴斯 Faunus) 是希臘神話中的山林神，也是酒神戴奧尼索斯 (Dionysos) 的隨從。從這一點以及面具傾向自然主義的表現手法，可看出希臘文化對腓尼基文化的影響。伊微沙島出土。



74



75



76

76 面具——潘。從模子上套取基本形狀。



爲了銅、銀、鉛等資源而於西元前一千年左右來到伊比利半島的腓尼基人，把從今日阿美里亞到維耳瓦省(Huelva)的西班牙南部全部開拓爲殖民地。他們在這一片殖民地留下的遺物中，以工藝品最爲傑出。

一九二〇年考古學家在加塞勒斯省阿里謝拉 (Aliseda) 發掘出土的二十五件金銀藝品，現在都收藏在西班牙國立考古學博物館裡。近年該館曾大事擴建，並定期更換展示品，這些在西班牙發現的最精美寶物（以女用飾物爲主）因而得以全部展出。

腓尼基的 工藝品

77 項鍊 伊微沙島出土的腓尼基・迦太基系遺物。通稱爲「蜻蜓王」的玻璃珠上，有突起和條紋裝飾。這種裝飾樣式在雷凡特 (Levant)、埃及和迦太基一帶曾經非常盛行。西元前五世紀作品。



78 阿里謝拉的寶物 是阿里謝拉出土的寶物中最重要的一組。由上至下分別是髮飾、項鍊、腰帶。左右兩邊則是耳飾。刻在腰帶上的人首獸身像 (phinx)、椰子樹葉等圖案，令人聯想起在塞浦路斯 (Cyprus)、亦作 Kypros 匯合的埃及和美索不達米亞拼裝樣式。西元前七世紀作品。



76

79 香油容器 各式化群用香油容器，計有窄頸瓶（nabastum）型（左二及左一）、單把手壺（oncho）型（中）、二個一和雙耳壺（amphora）型（右二）類，全部都是沙模（sand core）技法製成的。明尼基·迦太基系玻璃作品，西元前五世紀，伊微沙島出土。

80 阿里謝拉的手鐲 鍍金飾紋與雕金的銀質，蓮花和百合等，技法精細，將圖78的工藝品，與塞浦路斯之間的關係顯而易見。

81 項鍊（部分圖） 圖78第三串項鍊的一部分，阿里謝拉出土的項鍊零碎部分共有五十三件，館方特



80



81

別將它們拼成三串展出。圖中是蛇頭狀雕刻和圓形裝飾的組合。

82 伊微沙的刮鬚刀 刮鬚刀只是通稱，事實上這是祭神的小斧頭品，造型極為優美，上部是錫，器身線刻著埃及式裝飾圖案。西元前四世紀作品，長十七公分，最寬處六公分。



82

在西班牙南部展開長期殖民活動的腓尼基人，陶藝方面的表現並不如他們在西亞故園那麼突出。儘管如此，考古學家依舊在西班牙境內發掘出了許多形式不同的陶器。

西班牙國立考古學博物館除了伊微沙的出土品以外，還收藏了從伊微沙島對岸阿美里亞省巴利亞——即今維拉里科斯的西元前六至前三世紀腓尼基殖民城市和公共墓地，以及馬拉加省維勒斯(Vélez)河口托斯卡諾斯出土的西元前八至前六世紀陶器。這些經常和希臘陶器一併出土的遺物，對研究腓尼基人早期的殖民活動是非常珍貴的資料。

腓尼基壺具

95



83



83 骨甕和台座 據傳說，

腓尼基人遠在西元前約十世紀時即於西地中海城建設殖民地，但一直到目前為止，考古學家所找到的腓尼基遺物還只能追溯到西元前八世紀。就這一點來看，托斯卡諾斯附近所出土的遺物意義確實非比尋常。此外，由於這些遺物是和希臘陶器一併出土的，可以作年代比定之用，學術價值也相當高。

84 水壺 這只造型厚實穩

重的水壺，胴部和肩部各繪有赤褐色裝飾橫紋，注目作

尼基陶器最典型的樣式。伊微沙島出土。

85 單把手型水壺 兩者都

是腓尼基陶器典型的器形。右邊水壺的特徵在於較長的頸部，左邊則是圓錐形的肩部。北非、西西里島、伊比利半島等地區都有類似作品出土。

87 骨甕 從阿美里亞省維

拉里科斯地下墓穴(Misericordia)出土的骨甕。器形是上下兩部分組成的圓錐形，把手大得幾乎不成比例。西元



84



86 阿斯柯斯型奶瓶 伊微沙島出土品，直徑和高不過十公分的小型瓶；從注口的突起判斷，可能是哺乳用的容器。在迦太基、西貢里和伊比利等地腓尼基城市都發現過類似的作品。

88



89



87

89 白地香油壺 西元前五世紀，阿提喀（Attic）地方的希臘人流行將如圖的香油壺放進親友的墳墓中。白地上以流麗筆調所繪

的人像，是現代人研究希臘繪畫的重要資料。圖中這只香油壺是西元前四五〇年至西元前四三〇年間，「阿奎勒斯畫家」的作品。



91 南義大利的希臘陶器 西元前五世紀至西元前三世紀前半的義大利半島南部陶器，可大別為盧卡尼亞（Lucania）式、阿普利亞（Apulia）式和坎佩尼亞（Campania）式三種。本圖上層三件是盧卡尼亞式，下層的大型雙耳長頸瓶和酒杯（Krater）是阿普利亞式，其餘四件屬於坎佩尼亞式。



繼腓尼基人之後來到伊比利半島的第二個殖民民族是希臘人；他們從西元前七世紀末開始，在西班牙的地中海沿岸陸續建設了一些殖民城市。在迦太基人勢力大張，也就是西元前三世紀末以前，希臘人一直維持著高高在上的殖民者地位，在商業城市之外並不與西班牙土著接觸，但是，他們的文化却對伊比利文化產生了重大的影響。

希臘陶器是古代世界陶藝的精華。西班牙國立考古學博物館裡陳列著一些西班牙和義大利南部馬格那·格勒基亞(Magna Graecia)出土的希臘陶器，非常吸引人。

希臘的 陶器



92



93

- 90 酒杯(Kylix) 西元前四三〇年左右活躍於希臘阿提喀地方的陶畫家艾達所作。器面中央描繪著德修斯(Theios)在雅典娜女神(Athena)的守護下，持短劍殺死達達斯中的牛首人身怪物米諾托(Minotaur)。由於當時的陶畫家多半姓氏不詳，圖中這件作品因而更形珍貴。
- 92 酒杯 把手設在高處的坎佩尼亞式大酒杯。三名年輕人和一名青樓女子(Mhetraia)正在飲宴作樂。西元前四世紀後半；義大利阿普利亞地方製作；加勒拉(Gallura)出土。
- 93 酒杯和碗 西元前四世紀後半在義大利南部製成，後來輸入伊比利半島希臘殖民城市的作品。
- 94 酒杯 高五十六公分的大型酒杯；器身上描繪著發狂的海格力士(Hercules)，希臘文作 Herakles。作者阿爾德亞斯是西元前三六〇至前三三〇年間活躍於義大利佩斯托的畫家，目前世界上共保存了七件由他署名的作品。

94



95 玻璃瓶 把手形狀極為優美；西元一世紀之作。當時的玻璃器皿製造業以敘利亞與亞力山卓(Alexandria)為中心，但是義大利、法國和西班牙等地也有生產。圖中瓶子可以反映出當時金屬製水瓶的器形。

97 玻璃盤 羅馬玻璃器皿典型的器形，周圍的飾紋則係模仿金銀製盤而來。以易碎的材質取代堅硬的金屬，並運用玻璃的透明感創造出特殊的美；羅馬文化的貴族性由此可見一斑。西元一世紀之作。

西元前二一八年，羅馬軍隊自西班牙最大的希臘殖民地安普利阿斯(Ampurias)登陸。從那時起一直到西元四一四年，共計六個世紀，就是西班牙史上的羅馬時代。在這段期間內，西班牙出了四位羅馬皇帝，對拉丁文學的第二個黃金時代貢獻極大。

西班牙各地都有羅馬時代遺存的建築和遺蹟，等待著有心人前去發掘。目前西班牙國立考古學博物館裡的羅馬時代古物可與巴塞隆納國立考古學博物館的收藏等量齊觀，其中尤以玻璃器皿方面最為豐富，目前展出的只是其中極小的一部分。

羅馬的玻璃器皿

96 杓子 這把有柄的玻璃製杓子是否實際使用過已無法查考，也許它曾在貴族的宴會中用來舀取酒缸裡的高級葡萄酒。哥多巴省巴耶納(Bayona)出土；羅馬帝國時期。



96



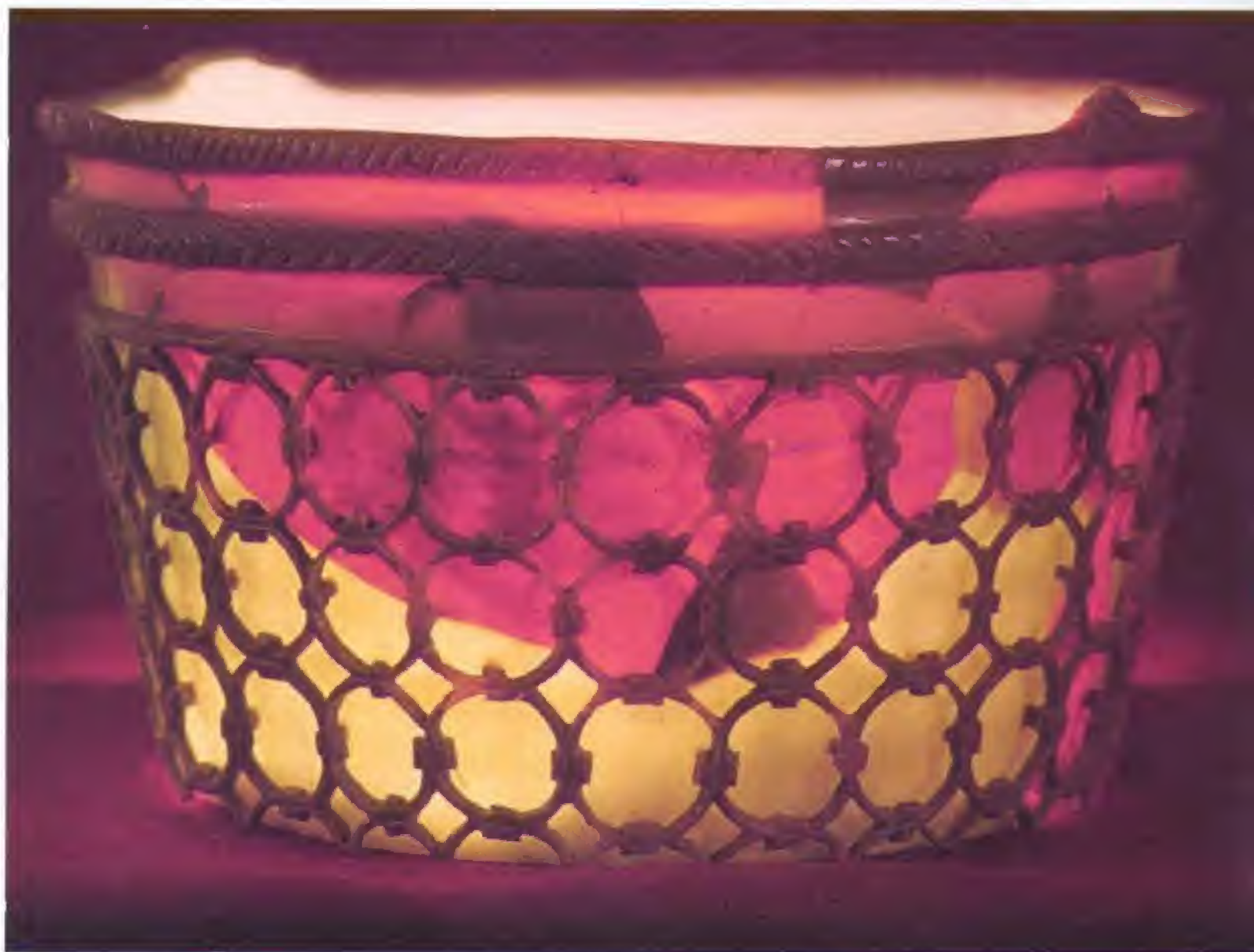
97

98 斑紋瑪瑙盤 從希臘化時代至羅馬帝國時期，曾經非常流行瑪瑙等寶石做成的印章、裝飾品和小神像。圖中這只斑紋瑪瑙盤的直徑有一百二十七公分，器面上浮雕著一些與酒神戴奧尼索斯有關的人像。

99 籠形杯 這是古人極為珍視的玻璃製品——籠形杯(chalchraen，亦作 cage cup)。內側容器部分裝飾非常細緻，古人用純薄的玻璃仿製金屬器的技術真令人拍案叫絕。帝政末期的作品。



98



99



CAPITEL
DE PIL
Sentiponce

100



101

由石棺棺蓋角上有悲傷的人面雕像，正面部分從公羊頭垂下的是花葉編成的索狀裝飾；浮雕整體給人的感覺極為優美，這正是帝政初期的裝飾風格。石棺上刻有銘文「為去世的格那烏艾斯·佛倫地留斯·塞斯提烏斯的靈魂而作」。

02 里程碑 由連接卡斯托洛(Castro)和托幾亞(Toga)的羅馬時代大道中是阿爾德菲拉出土。這根圓柱形的里程碑，柱身上刻著：「神聖的乃爾瓦·馬庫斯·科塞提烏斯·諾瓦，302/35，在位36-98)之子，最高祭司，皇帝圖拉真(Trajan，本名Marcus Ulpius Trajanus，92-117，在位第12)於第一次護民官任內開闢此路，並於第二次總督任內再加修築」字樣。

54

西班牙尊重地方特性，各地的發掘品都優先收藏在當地博物館裡，各文化遺蹟也都強調就地保存，因此西班牙各國立博物館收藏的藝術「動產」數量並不多。

西班牙國立考古學博物館有關羅馬時代的收藏品以雕刻和鑲

嵌工藝為中心，但是也有些饒富趣味的石造品，如利用石材做成的柱頭、日晷和記載史實的里程碑及墓碑等等，與雕刻作品、鑲嵌細工、工藝品並列在一起，使人清楚地意識到西班牙曾經歷過一段長時期的羅馬統治。



102

103



104

103 柱頭 附在角片蓋柱上的柱頭。這是西元前一世紀起盛行於羅馬的科林斯式(Corinthian order)作品，隨著羅馬人的殖民活動而流傳入伊比利半島。從網狀葉紋(acanthus)裝飾表現，可知是西元二世紀的作品；桌地影筆(Santiponce)出土。

104 羅馬的水道橋 通過塞哥維亞(Segovia)市街的羅馬時代水道橋。兩段拱門的上端設有水溝，可以從遠方的水源地引水過來。和法國尼母(Nîmes)的水道橋同為保存情形特別良好的建築遺存。

105 桌脚 由兩隻格利方(Griffin)構成。古人常把這種台腳間隔排列，然後放上大理石板，當作住宅或宮殿大廳中的桌子使用。由其新古典主義表現可斷定為二世紀前半之作。

105





106 海格利士的十二大功勳 羅馬帝政時期的一般民宅及公共建築等的地板多用鑲嵌細工裝飾，本圖所示也是其中之一。表現海格利士十二大功勳的圖案正中央，是身著女裝、爛醉如泥的海格力士和里底亞（Lycia）女王翁法雷（Omphale）。西元三世紀，利里亞（Lycia）出土。

107 戴奧尼索斯出遊 西神戴奧尼索斯（羅馬神話作巴卡斯 Bacchus）和隨從薩提爾（Satyrs，半人半獸的森林之神），塞利奴斯（Selinus，亦為半人半獸神）、邁那德（Maenad）女神等共同出遊的主題，自希臘化時代後，一直很受希臘人和羅馬人的喜愛，但是搭乘由老虎拖拉的戰車的戴奧尼索斯却不多見。西元三世紀，薩拉哥沙（Sarakossa）出土。

羅馬的鑲嵌細工



西班牙國立考古學博物館的第十五展示室，不但地板鋪著拼花瓷磚，牆面上也有鑲嵌壁飾，加上配置巧妙的雕刻和石造物、工藝品等，有心的訪客可以就羅馬時代各項文物作有系統的比較鑑賞。

有人說在西班牙境內隨意翻一翻土，就可以找到羅馬時代的遺物。這話雖然有些誇大，却也並非空穴來風。西班牙出土的拼花瓷磚和鑲嵌壁飾數量非常可觀，有些地方甚至任其曝曬荒野而無人置理；不過，西班牙國立考古學博物館裡所收藏的全都是難得的上上之選。

在西班牙出土的羅馬雕刻作品，一般素質都很高，與歐洲各國的作品比較起來，地方色彩特別薄弱。另外，由於受羅馬文化影響較遲的西班牙中央地區和北部地方迄今未見任何羅馬時代雕刻出土，其他地區所發現的作品也因難以斷定究竟是羅馬的輸入品，抑或是西班牙本土的製品。

西班牙曾被羅馬人統治達六百年之久，但是羅馬雕刻所表現的古典之美卻沒有對西班牙藝術發生決定性的影響，這實在是一件耐人尋味的事情。

西班牙國立考古學博物館的羅馬時代雕刻收藏，除了各地的出土品外，全部是沙拉曼卡侯爵的畢生珍藏。

羅馬的雕像

103 李薇雅雕像 一八六〇年間，沙拉曼卡侯爵於義大利貝斯托姆發現的雕刻。奧古斯都大帝 (Augustus, 63B.C. - A.D.14，在位 27B.C. - A.D.14) 的第一任妻子李薇雅 (Livia Drusilla, 58B.C. - A.D.29) 作農業女神戴密德 (Demeter) 的扮相，頗有奧古斯都時代新古典的風格。

109 提比留皇帝雕像 這尊羅馬提比留 (Tiberius, 全名為 Tiberius Claudius Nero Caesar Augustus, 42B.C. - A.D.37) 皇帝坐像雕像，也是沙拉曼卡侯爵在義大利貝斯托姆發現的。肩披斗篷的皇帝坐像平常並不多見，可以看出新古





113

110 第十四展示室 右前方是奧古斯都時代的勒阿提喀風格圓形祭壇，左後壁面下段是西元二世紀的看相；上段新阿提喀風格浮雕所表現的，則是酒神戴奧尼索斯幼時的神話。

111 青銅青年像 這尊在運動中略事休息的男子雕像，令人不由聯想起波利克西斯(Polykles)的「持槍者」(Doryphoros)，可能是希臘化時代的仿製品傳到羅馬帝政時期後又重刻的。桑丹尼(Sandani)出土。



112 李薇雅頭像 現存極少的青銅製李薇雅像之一；很能表現羅馬女性的模樣，保存狀態也還不錯。

113 年輕的戴奧尼索斯 荷馬(Homeros)等詩人所歌頌的戴奧尼索斯是青年神，但是在西元前五世紀以前，所有雕刻，繪畫中的酒神都以壯年男子的姿態出現，戴奧尼索斯被表現成年輕人的模樣還是希臘化時代以後的事。圖中雕像是根據希臘化時代原作仿刻而成的羅馬時代作品；托倫泰(Torlonia)出土。



114



114 奧古斯都頭像 皇帝像的製作和古代帝國的皇帝崇拜有相當密切的關係。圖中這尊青銅雕像是羅馬帝政時期的作品，或者是在羅馬帝政時期的作品，現已無法判斷，但是由表現手法的精確細膩看來，必是當時優秀雕刻家的傑作。阿薩伊拉(Azzurro)出土。



117



115 沉睡中的爱洛斯 罗马爱洛斯（Eros）雕像，由罗马帝国时期的艺术家创作。这件作品所表现的可能是受到希腊神话中爱洛斯（Eros）的启发，但更可能是受到希腊神话中爱洛斯（Eros）的启发。这件作品所表现的可能是受到希腊神话中爱洛斯（Eros）的启发，但更可能是受到希腊神话中爱洛斯（Eros）的启发。这件作品所表现的可能是受到希腊神话中爱洛斯（Eros）的启发，但更可能是受到希腊神话中爱洛斯（Eros）的启发。



116



古代伊比利文化與地中海世界

——追溯其源流與發展

伊比利藝術的由來

史前時代流傳 古代伊比利藝術是指西元前六世紀到西元前來的文化。元前一世紀間在伊比利半島非常盛行的藝術；狹義地說，則是西元前五世紀到西元前二世紀的伊比利藝術。從西元前六世紀初開始，希臘人就在伊比利半島建設殖民城市如無坡里耶(Emporiae)等，由他們所帶來的希臘藝術自然也對當地產生了影響，但是伊比利先民如塔爾泰索斯人(Tartessus)等，依舊保存了屬於自己的藝術。

古代伊比利文化的起源可追溯到西元前八世紀。從亞拉岡地方南部和加泰隆尼亞地方出土的當時部落住屋都很簡單，全是石塊和土磚直接堆疊而成的。居住在伊比利半島東南方的人們很早就發展出高塚墳(tumulus)，圓形墳墓下方通常設有方形墓室；文化；安達魯西亞地方的墳墓也屬同一型式，但是墓室的規模較大而豪華。

由前面敘述可知，早在希臘人尚未建設殖民城市之前，史前時代傳來的文化已在伊比利半島落地生根。因此，希臘殖民者興築無坡里耶城時，也不得不入境隨俗運用當地石材及技法營建城牆。

希臘古風 古代伊比利藝術的特徵在雕刻和陶器方面表現得最清楚。然而，由於古代伊比利雕刻特

119



119 大貴婦(Gran Dama) 聖人山出土。聖人山的婦人像 同時出土的衆多雕刻作品之一。



120



120 艾蘭齊耶婦人像 古代伊比利雕刻的最高傑作。

色——史前時代傳來的土著風格，却使推定作品年代的過程變得複雜而困難。

西元前六世紀到西元前四世紀的伊比利雕刻可分為三大類。第一類是動物雕像——這些以高浮雕技法表現的獅子和公牛、怪獸等，結構近似希臘古風期(Archaism)雕刻，比例嚴整而正確；不過，人首牛身雕像(圖162)等似乎與亞述、巴比倫有些關聯，而怪獸(圖161)則有明顯的埃及色彩。

從西班牙東南方聖人山等神域出土的戰士和女性雕像屬於第二類。這一些雕刻作品的特徵在於希臘古風期雕刻，特別是愛奧尼亞(Ionia)地方風格的強烈影響，但是就嚴格的樣式化和細微部分的表現手法而言，仍然難掩伊比利半島固有的特色。尤其是拉諾·康索拉西昂出土的武裝戰士像，和義大利巴希利卡達(Basilicata，古稱盧卡尼亞)出土的戰士壁畫一樣，都具有強烈的傳

統氣息。

在這一類雕刻作品中特徵最明確的是女性像。西班牙國立考古學博物館所藏格拉那達出土的女性像，是一尊披著束胸長衣(tunic)的坐像，兩手端著一只狀似水盤的容器；由隨侍兩旁的格利方推斷，可能是獻祭給神祇的供品。它的特徵在於嚴格的左右對稱、樣式化的形態、規則的衣衫褶紋和遍及細部的裝飾痕跡，而這些都是希臘古風期雕刻所具有的特色，足見希臘文化對伊比利影響之深遠。另一方面，由雕像頭部異於尋常的超大尺寸和平板缺乏生趣的造形，又可以看出伊比利半島獨特的地方性。

端正而冷漠 從上述女性像可以知道，當時的人習慣以端正而冷漠 身披束胸長衣、衫襟褶褶左右對稱的方式來表現女子的形像；束胸長衣上面有時也會加罩披風，不過這種披風和希臘式的長衫(himation)並不相同，

它是道道地地的伊比利服飾。例如「大貴婦」(圖118、119)和「艾爾齊耶婦人像」(圖120、123)，就是很典型的代表；「大貴婦」和「艾爾齊耶婦人像」目前都收藏在西班牙國立考古學博物館裡，根據專家的推算，應該是西元前四世紀的雕刻作品。

「大貴婦」立像是在聖人山的神域和一群雕刻作品同時出土的。那一批雕刻作品當中也有一部分屬於希臘化時代和羅馬時代，但大部分都是古代伊比利藝術盛期——西元前四世紀時的作品。貴婦在束胸長衣上又罩了一件厚布披風，兩手端着圓筒形的容器，頭上戴着冠冕(chiaden)，髮辮從兩肩垂到胸前，與豪華的胸飾正好

相接。圓筒容器下方衫裙的菱形褶紋技巧地為雕像增添了裝飾效果，而直挺的身軀和左右正對稱的線條圖案，更點出了雕像神秘而高雅的氣質。

「艾爾齊耶婦人像」的造形風格大致也是一樣的。薄薄的眼皮和嘴唇，端正而冷淡的相貌，很明顯可以看出希臘嚴格造形的影響。但是在這端正而冷漠的面貌之下，却是充滿突紋裝飾的冠冕、頭部兩側大似車輪的梳飾和厚重豪華的胸飾，這一切與其說是希臘式的表現，不如說是腓尼基式的手法。在古代伊比利雕刻中，這尊婦人像以完美的造形和精緻的裝飾表現而被推崇為最高傑作。其實，單就匯集多項藝術要素於一件作品，而且

又能得到無比的調和來看，這一尊婦人像也可以在古代地中海諸藝術中佔有不朽的地位了。關於這尊雕像的製作年代，各家主張不一，其中似以西元前四世紀之說較為合理。

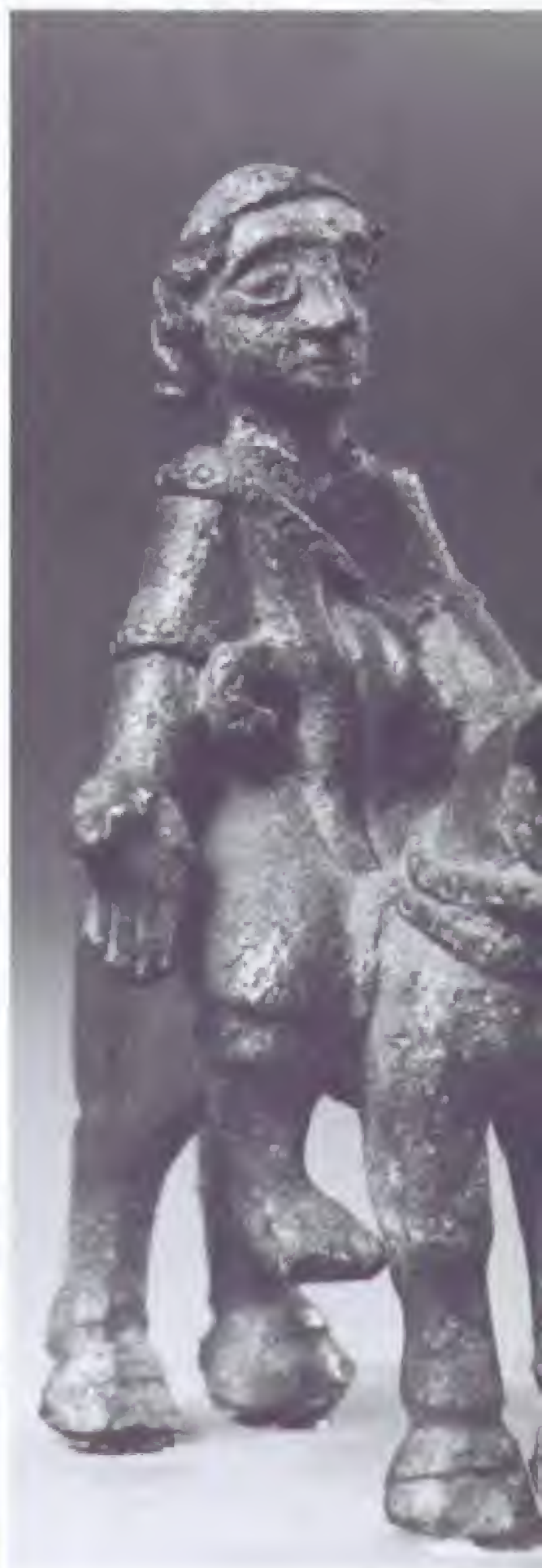
到西元前三世紀時，受希臘古典期雕刻影響的作品漸多，其中又以戰士像和女神像小品為主。戰士像因為手持拉提奴文化(Tra-Tene culture)第二期形式的桶牌而得以推定年代，拉提奴文化曾經普及於伊比利半島的事實也因之大白於世。在這些戰士像和女神像之間也夾雜了一部分青銅像，但是到目前為止，只在安達魯西亞地方有過這類出土品。這些青銅像可以算是古代伊比利雕刻中的第三種類型，原來可能是為獻祭神祇而製作的。這些青銅像雖然受希臘古典風期到古典期藝術的影響，但是對於原型的忠實程度却參差不一；例如德斯別納貝羅斯(Ihespeñaperros)出土的青銅像，頭部表現帶有希臘色彩，整體造形却粗獷結實，顯示出當地固有的特色和根深蒂固的伊比利藝術傳統。

陶器裝飾的 和雕刻一樣，陶器和陶器裝飾方面的伊比利獨特發展 利風格也可以追溯到西元前六世紀以前，不過正確年代和樣式的發展經過則有待進一步的研究。早在西元前六世紀之前，平行線紋、波紋紋和環狀紋等就已經是伊比利陶器世界最常見的裝飾紋樣，尤其希臘人展開殖民活動後，這些裝飾圖紋出現的層面更廣了。模質而單純的愛奧尼亞陶器對安達魯西亞和加泰隆尼亞的製陶風格產生了相當大的影響；另外，以安達魯西亞為中心的一大片區域也發展出一種深受幾何圖案影響的陶器樣式。另一方面，在伊比利半島東南部，從西元前六世紀末開始，也有人製作以常春藤紋樣、圓花紋等植物圖樣和格利方及人物等形像為裝飾的陶器。這些陶器的確受到了希臘，特別是東方風格的影響，但是以整體構造而言，又有屬於自己的特色和樣式。伊比利陶器和希臘陶器最大的差異在於前者的裝飾圖紋總是佈滿整個器面，令人一看就想起「空間的恐怖」。安達魯西亞、貝爾多雷、阿傑那利里亞、瓦倫西亞、加泰隆尼亞等地作品的裝飾樣式也許有所不同，但是它們都一樣具有伊比利陶器的特色，也都一樣和希臘陶器具有截然不同的風格。



122・123 德斯別納貝羅斯的青銅像 頭部表現令人想起希臘的雕像，但是粗獷結實的造形卻得自伊比利藝術的傳統。

121 格拉那達出土的女性像 深受希臘古典風期雕刻的影響，缺乏生趣的平板造形卻屬於伊比利半島獨特的風格。



和雕刻一樣，陶器的最盛期也在西元前四世紀，裝飾手法同樣大致承襲前一時代的風格，只是戰士、舞者、騎馬人物、狩獵人物、怪獸、馬、動物等各種形像顯著增加。不過形像雖有增加，裝飾意義仍然遠重於敘述功能。就這一點來說，伊比利陶器確有其獨特的發展方向。這個時代的伊比利陶器裝飾手法與邁錫尼陶器頗有幾分類似，無論裝飾圖紋或結構，都充滿了鮮明躍動之美。

在工藝品方面，伊比利作品也受到了希臘和腓尼基



174 古代伊比利陶器 塔威耳省阿薩伊拉出土。

的影響，但是，一般首飾和金銀容器等仍然具有明顯的伊比利本土氣息；尤其施加刻紋裝飾的金銀器，最能表現伊比利粗獷有力的傳統風格。這種風格在西元前二世紀，伊比利半島開始步向羅馬化時代的硬幣上也可以看到。

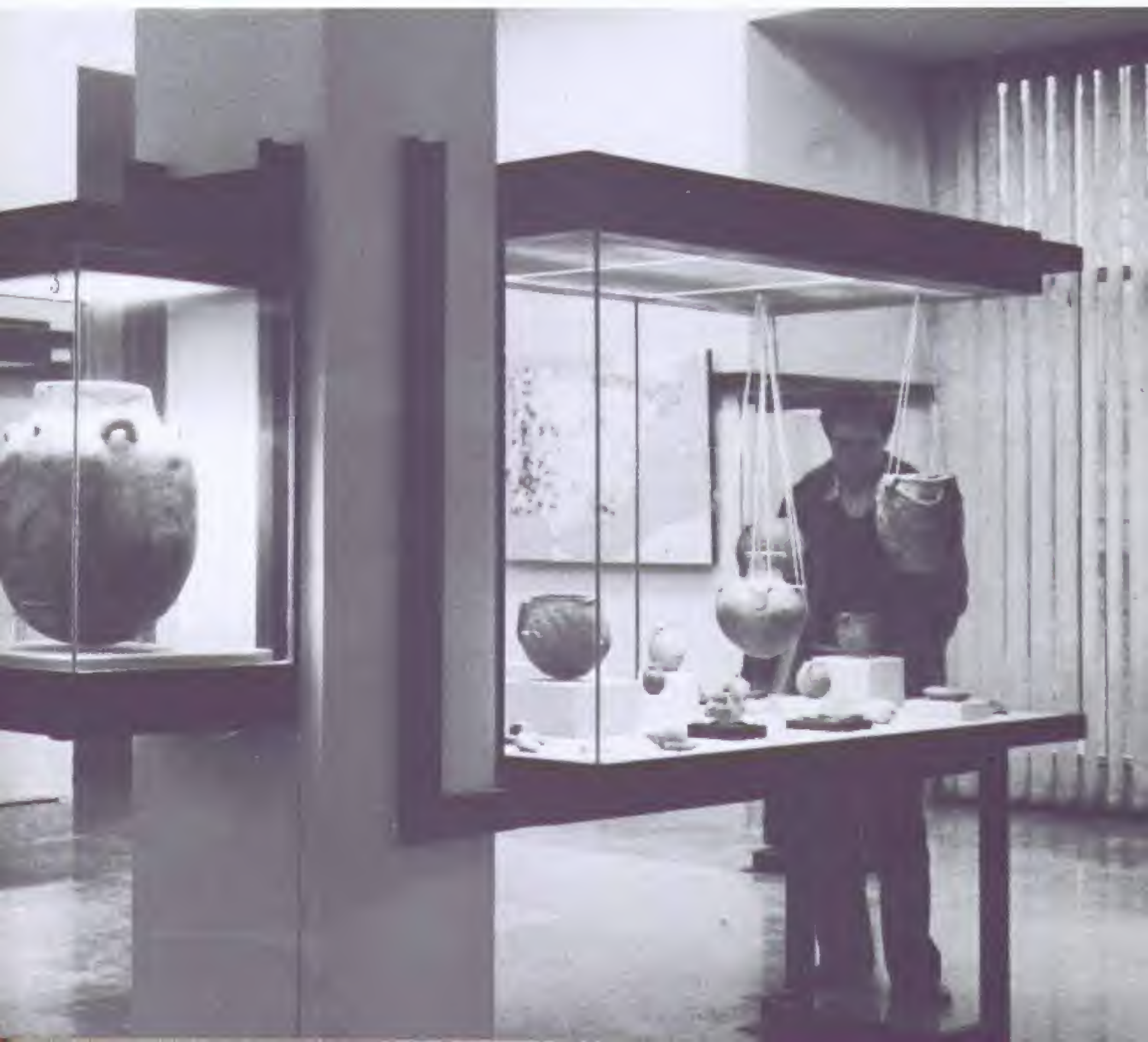
地中海沿岸的古代文化和伊比利藝術

錫礦的吸引力

要瞭解古代伊比利藝術，必須先瞭解伊比利半島的地理位置，以及伊比利與其他古代文化之間的接觸關係。伊比利半島位於歐洲大陸西南端，東接地中海，西臨大西洋，南邊隔著直布羅陀海峽（亦作海格力士海峽 Strait of Hercules）與北非相望，北邊以庇里牛斯山脈與現今的法國分界。這種地理條件，使伊比利半島的文化自遠古以來便與北非文化產生密切的接觸。

曾經有人指出阿爾塔米拉的洞窟壁畫（圖57），伊比利東海岸的開普生文化（Capean culture），以及第二次世界大戰後在撒哈拉沙漠（Sahara desert）一帶發現的同時代繪畫有些類似之處。格拉那達地方的阿美里亞文化，和西西里及北非的舊石器文化也有許多共通之處。

新石器時代到青銅器時代的巨石文化，曾擴展到地中海岸近乎全域以及北歐地區；伊比利半島很明顯地在這一段文化交流中扮演了重要的角色。尤其到了青銅器時代，為尋求青銅原料之一——錫，各地的商業交流也跟著興盛起來。由於地中海地區並不產錫，當時的人只好不遠千里趕到西班牙和英國去洽購；自當時海運轉運站愛奧利亞群島（Iusulae Aeolidae，即今日的利巴里群島 Lipari Is.）出土的大批邁錫尼陶器，可以證明西元前一千五百年左右，勢力鼎盛的邁錫尼陸海商為蒐集重要的錫礦而涉足西西里以西地中海域的事實。然而，和愛奧利亞群島的出土品比較，伊比利半島東海岸出土的邁錫尼陶器數量少了很多，這可能是因為航行至此的邁錫尼商船較少的緣故。由這一點也可以證明，伊比利和愛琴海文明之間的交流只是間接的。



帶來先進文化 伊比利半島和西地中海域的文化發生直接的腓尼基人

接關係，是進入鐵器時代以後的事。西元前十二世紀，在美索不達米亞已確立勢力的亞述帝國又進一步向西方謀求擴展。尤其西元前十二世紀初，狄格拉特彼勒塞一世（Tiglath-Pilezer I，在位 1135—1077B.C.）發兵敘利亞，為今天的黎巴嫩——雷凡特地方帶來了很大的影響。在狄格拉特彼勒塞一世軍事行動影響下得利最多的是提魯斯（Tyros，即今之泰爾 Tyre）。這個腓尼基大城的人不但在塞浦路斯設置殖民地，甚至遠航西地中海謀求出路。建設在西地中海域的第一個腓尼基殖民城市是現在伊比利半島南端的加地斯。加地斯是直布羅陀海峽西北方海岸邊的港口，原來是塔爾泰索斯人為礦物資源進入伊比利半島後所據的地盤。加地斯和突尼西亞（Tunisia）、塞浦路斯的早期腓尼基城市建設年代約略相仿，出土的考古學資料也都可以追溯到西元前八世紀。換句話說，我們作為推定年代標準的希臘陶器，在這三個城市只能找到一些幾何裝飾圖案和原科林斯式（proto-corinthian）的殘片。

腓尼基人的來臨，使伊比利半島和東地中海發生了直接的關係，也使伊比利半島文化受到了莫大的衝擊。因貿易關係而與亞述、巴比倫文化、新西台文化（Neo-Hittite culture，西台亦作赫泰）、埃及文化以及希臘文化保持密切接觸的腓尼基人，一方面從伊比利半島運出礦物資源，一方面也把那些先進文化的成果——工藝品和藝術品運送到這個地中海的西岸世界。

佛凱亞人和 除了從海路傳來的東地中海諸文化以外，古風期藝術 藉由陸路而來的新文化也對伊比利半島產生了重大的影響。西元前五百年左右，塞爾特人帶著優秀的鐵器文化，越過庇里牛斯山脈來到伊比利，並在半島的西半部建設了第三期的哈爾施塔特（Hallstatt）文化圈。在伊比利半島的西部，也就是加泰隆尼亞和瓦倫西亞一帶，當時也已經有了希臘人活動的痕跡。

最先來到伊比利半島的希臘人是多利斯（Doris）系的羅得斯人（Rhodes），時間約在西元前九世紀左右。但是，首先在伊比利半島建設殖民城市定居下來的希臘人却是愛奧尼亞系的佛凱亞人（Phocaean）。西元前七世紀至前五世紀間，佛凱亞人以上麥拿（Smyrna，即

175 古代文化的遺產 西班牙國立考古學博物館收藏展示著豐富的伊比利古代文化遺產。





今之伊士麥Ismir附近的母市為基地，在黑海及西地中海一帶活躍非常。西元前六百年，他們在西地中海濱建設了馬夕里亞(Massilia，即今之馬賽Marseille)；不久，又在加泰隆尼亞建設了燕坡里耶。馬夕里亞和燕坡里耶這兩個因礦物資源而興起的殖民城市，一經建設後立即蓬勃發展，最大的理由是母市佛凱亞遭到波斯帝國阿革邁尼德王朝(Achaemenid)的破壞，當地居民只好大量向外移動了。

隨著愛奧尼亞系希臘人的殖民活動，希臘古風期的藝術也被介紹到伊比利半島，為當地文化注入了一股新的生命，這一點從出土的西元前五世紀作品可以得到充

分證明。不過，和義大利南部同為佛凱亞人所建的殖民城市威利亞(Oria)相比，伊比利、義大利兩半島對外來文化的反應具有相當程度的差異。舉例來說，威利亞的城牆完全是希臘式的，堆疊時也是採取整層砌的手法，而燕坡里耶的城牆則完全依照當地居民的傳統砌石方法作成。這可能是佛凱亞人與當地附近居民共同合作的結果。

西西里的希臘文化究竟對伊比利半島土著民族的文

狀況類似的希臘殖民地——西西里島。當時住在西西里島東部、中南部和西部的土著民族分別是西卡尼人(Sikani)、西庫里人(Siculi)和愛利米人(Elymi)。

希臘人於西元前八世紀來到西西里島，並在島上建設夕拉古沙(Syracusa)、基拉(Gela)、亞克勒加斯(Acragas，即亞格里琴托Agrigento)等殖民城市，同時剝奪了西卡尼人和西庫里人最好的土地，不過殖民者與土著民族之間並未發生重大的戰爭。土著民族把部落遷移到山谷間，可是另一方面，對於希臘人而言，他們却是通商的重要對象。希臘人帶來比較進步的文化，對土著民族的文化當然產生了重大的影響，但是，希臘人本身或多或少也因為與土著民族的接觸而有了改變，例如希臘藝術中別具特色的西西里風格就是很好的證明。在伊比利的希臘藝術中，我們也同樣可以看出濃厚的地方色彩，而且這種伊比利傳統藝術的影響力，比西西里更強勁而複雜得多。

來自迦太基海 比較起來，早在希臘人來到之前已在伊洋帝國的影響 比利半島爭得不少據點的腓尼基人又如何呢？我們再回頭看看迦太基的母市提魯斯。自西元前十世紀開始，提魯斯一直是個繁榮的城市；但是西元前七世紀時，由於亞述、巴比倫的興起而勢力大不如昔，到西元前六六六年，終於陷入亞述班尼伯王(Ashurbanipal，在位669-626B.C.)之手。自此以後，許多以提魯斯為母市的腓尼基殖民城市便轉而歸屬於迦太基。勢力大振的迦太基到西元前六世紀中葉已兼併了西西里西部、薩丁尼亞(Sardinia)的海岸地帶、利比亞(Libya)和阿爾及利亞(Algiers)的部分領土，在馬可(Mago，亦作Magon)將軍的時代更進佔伊比利半島的西南海岸。到西元前五世紀時，迦太基已擁有領土達七萬平方公里，包括別種民族在內，人口當在數百萬之譜。

這些迦太基系腓尼基人所崇拜的主神是貝爾·哈蒙神。「貝爾」是「主」的意思，可能這位神的地位非常崇高，人們為表示敬意而避諱其原有名字；至於「哈蒙」，則是北非土著所信仰的神。換句話說，貝爾·哈蒙是一位經過折衷協調之後所產生的神。這位主神的配偶是巴拉特神(Baalat，亦作Baalat)，此外還有相當於亞述·巴比倫大地母神——伊希達(Ishtar)的雅斯塔得



128 • 129 殖民者的公共墓地出土品 圖
128是經過裝飾的鸵鳥蛋，圖129是墓碑。

兩者都是阿美里亞省維拉里科斯公共墓地的出土品。



(Asarte) 和雅得尼斯 (Adonis)。受崇拜程度僅次於貝爾·哈蒙的是塔尼特——一位以祭供幼兒而聞名於古代世界的女神。關於祭拜這些神祇的神殿情形究竟如何，因為迦太基未曾發現任何相關建築遺存，至今仍然不得而知。

不過，考古學家曾在西西里東部海岸的迦太基殖民城市梭羅斯 (Solus) 發現一批保存情形還算完好的西元前三世紀神殿和神像。神殿（圖10）內部分成兩個佈置相同的內殿，前面有祭壇，再往後就是安置神像的地方；神像背後則是通往高台的階梯。根據推測，這種高台的作用和巴比倫式的神殿一樣，可能是供祭司登上主持儀式用的。

另外，考古學家也在塔尼特女神的神域托非特及附近共同墓地發現了許多石碑。這些石碑有幾種不同的形式，其中以貝提爾式和神殿正面式最為普遍。前者源於埃及，由類似方尖碑 (obelisk) 的三支柱狀突起物並排構成；後者的形式像埃及神殿的正面，楣石 (lintel) 部分的烏拉幼斯裝飾也證明了和埃及間的密切關係。迦太基和迦太基的殖民城市都建設過類似的神殿，伊比利半島的新迦太基 (Carthago Nova) 和加地斯或許也有過同樣的神殿，可惜今日已無遺蹟可尋。

不過，西元前三世紀後半以伊比利為中心，新迦太基為首都的迦太基海洋帝國，繁榮期間雖然短暫，對古代伊比利藝術的影響却相當大。例如腓尼基特有的陶器——從頸部至口緣，整個頸部呈圓錐形的水瓶，一種名為過濾器的特殊容器和陶製的奶瓶等等，以及一些迦太基風格的古物，都是引人注目的伊比利半島出土品。此外，西元前四世紀到前三世紀的伊比利雕刻，無論是濃厚的裝飾性、東方氣息的造形，或者工藝品——特別是貴金屬裝飾物——的裝飾手法，也都具有明顯的迦太基文化色彩。

與伊突利亞藝 單看希臘化時代藝術的昌盛，我們就不術的異同點 難想像希臘藝術在西元前八世紀以後的地中海地區如何一枝獨秀地蓬勃發展、刺激並影響周圍的其他文化藝術。在那一片地中海世界裡，能夠不為其他文化洪流所淹沒，一方面攝取希臘藝術的精華，一方面又維護並發展屬於自己的傳統的，只有義大利半島的

伊突利亞藝術和伊比利藝術。因此，爲了通盤瞭解地中海地區的文化，我們必須就兩者的發展過程和彼此的異同點進行詳細的研究。

和伊比利藝術一樣，要探討伊突利亞藝術的本質和特徵，就不能不提希臘藝術；但是我們也不能把伊突利亞視同小亞細亞、敘利亞或南義大利一般，只是希臘文化圈中的一小點。希臘藝術以人類爲萬物的尺度，運用分析與演繹法架構出理想式的自然主義，但是伊突利亞藝術却不然。從伊突利亞人的宗教觀和世界觀，我們可以發現，他們在重視人類因素之餘，並未忽略世上存在的其他一切事物。這種精神本質在經過羅馬藝術的過濾之後，仍然是存在的。

另一方面，讓我們來看看伊比利藝術與希臘藝術，以及伊突利亞藝術與希臘藝術在關係上的差異。伊突利亞藝術自西元前六世紀初受到伯羅奔尼撒(Peloponnese，亦作 Peloponnesus)半島的希臘藝術影響，數十年後已具有相當明顯的愛奧尼亞風格；而西元前六世紀末到西元前五世紀前半，阿提喀風格的演變發展也在伊突利亞藝術上引起了極大的回響。換句話說，伊突利亞藝術以大約一代(約三十年)的差距，追隨在希臘藝術之後達一個半世紀之久。但是，即便在這段期間裡，伊突利亞作品仍然充滿了對自然界動植物的關懷和豪放明朗的人性。到了西元前四世紀後半，伊突利亞藝術孕育而成的冷靜而透徹的寫實主義表現，終於爲共和政體下的羅馬藝術所繼承。

伊比利藝術並不像伊突利亞藝術那樣，和希臘藝術維持著緊張的關係；因爲影響伊比利文化的先進文化不只限於希臘文化，迦太基腓尼基文化，還有與上述文化性格迥然不同的塞爾特文化，都和伊比利文化有過相當程度的交流。此外，希臘人和腓尼基人在建設殖民城市之後，並未致力於文化方面的滲透；他們只和土著民族保持友好的商務關係，從而求取自然的發展。這也是形成伊比利藝術和希臘藝術之間特殊關係的因素之一。

地中海地區伊比利藝術的特徵，主要就是伊比利半島和希臘在地理上和文化上的遠隔性。在研究黑海沿岸、東歐、義大利、法國南部、非洲北部、雷凡特、敘利亞及小亞細亞內陸等地的藝術文化時，與伊比利藝術發

展過程的比較，更會發現這一點的重大意義。不過，這些藝術的發展過程，通常以能夠精確推定年代的希臘藝術爲基準，而伊比利藝術與希臘藝術的關係較淡薄，因

此無法將它們放在同等的水平上探討。也許將來層位學及其他科學方面有了長足的發展，我們便能夠更進一步瞭解伊比利藝術的歷史，屆時地中海區域的藝術史必將大放異彩。

(日本京波大學講師 青柳 正規)



13 迦太基神殿發掘圖 在西西里殖民城市梭羅斯發現的神殿



14 迦太基的石碑 西西里島利里奧(Lilliboe)出土，西元前四世紀遺物。



15 伊突利亞的甕具 西元前六世紀。

第三室 伊比利的 造形世界

西元前五世紀到羅馬帝國時代前半之間，盛開在現今西班牙領土上的，是土著民族的伊比利藝術之花。伊比利藝術形成發展於腓尼基人、希臘人以及迦太基人的殖民時代；由於來自腓尼基的影響，它所架構成的是一個東方色彩濃厚的表現主義造形世界。西班牙藝術和地中海的理想美是兩個截然不同的天地。

出 艾爾費耶婦人像 一八九七年於

亞利坎塔省 (Alicante) 及陶爾斯發掘
出上。這尊石灰岩上施加色彩的婦人
雕像，臉部雖有些理想主義的傾向，
豪華的服飾却具有腓尼基風格。
在圖幅圖上雖然看不見，但是

她髮一揮著複雜，披著頸紗 (mantilla)

一，帶著大大的耳環，完全一副西班
牙婦女打扮，給人的感覺非常隆重而
厚實，因此被稱為「西班牙之魂」。
高五十五公分。



134・135 巴薩婦人像 一九七一年從格拉那達省巴薩 (Baza) 曠野公共墓地出土的人形骨骸；安放骨灰的洞穴間在雕像座椅的右下方。由婦人右手抓住小鴿子的造形推測，她應該是伊比利人所信奉的女神，地位類似希臘神話中戰司死亡與復活的戴密德。與圖135的艾爾齊耶婦人像相比，這尊巴薩婦人像的東方色彩較淡；圖135是發掘當時情況的重現。



伊比利的石雕作品雖未必廣為人知，却是古代地中海世界頗饒趣味的一章。西班牙境內擁有不少希臘殖民城市，伊比利石雕却近於腓尼基與東方的混合風格，與希臘式純古典主義反而有一段距離。

西班牙國立考古學博物館在宗教雕刻方面的收藏，除了艾爾齊耶和巴薩的婦人像之外，還有聖人山出土的雕像群；世俗雕刻作品則以歐士納（Ossuna）出土的浮雕群為主。可能是主題的關係，一方面也因為受到羅馬統治的影響，後者的寫實傾向較強。

宗教像和世俗像





136、140 聖人山的泰獻像 阿巴舍塔省（Albacete）蒙特亞雷古勒（Montealegre）附近，聖人山的愛奧尼亞式神殿遺蹟周圍曾發現出兩百多尊石像，主要部分現由西班牙國立考古學博物館收藏。這一批石像以女性像為主，其中一小部分是坐像，但大多數是兩手端奉獻杯的立像。

圖136（高六十八公分，寬二十七×十七公分）的坐像在同時出土的大批雕像中算是個特例，因為這位婦人的髮飾具有明顯的羅馬風格。

從背後一直垂到地面。圖139（高六十五公分，寬二十四×十九公分）的雕像髮飾並不很華麗，但是自有一番趣味。圖138（高一百三十七公分，寬四十四×三十八公分）是一件足以與艾爾齊耶及巴薩姆人像媲美作品；長衣加披繪有幾何圖案褶紋的罩袍，胸前並配戴豪華的飾物，雙手捧著一只奉獻杯，神情莊嚴，令人聯想起神話傳說中的女祭司。圖140（高六十四公分，寬三十七×十七公分）的男女成對雕像等閒難得一見。

這些雕像和巴薩姆人像一樣，重視個性和精神過於形式美和理想美，很能表現出伊比利人的風俗和容貌特徵。



143 歐士納出土的浮雕群 西班牙國立考古學博物館十二號展示室裡陳列著一九〇三年在塞維爾省歐士納出土的一批浮雕作品，是伊比利世俗雕刻中非常寶貴的示例。

一般認為這批浮雕主要來自兩處紀念性建築物，但是也有人認為圖141、142和圖143前方的石塊屬於同一組（同一橫飾帶 *frons*），是伊比利人的作品；圖14左壁面的浮雕和圖143後方的石塊則屬於另一組，出自移居西班牙的羅馬人之手。關於這些浮雕作品的年代問題，專家也有兩種不同的說法：由骷髏形盾牌和其他武器以及雙管箭，有人斷定必與西元前四十五年凱撒征服歐士納的事迹有關；另外有人則以同樣理由推斷為西元三世紀以後的作品。





143 吹簫的女人 一位衣著優雅、髮型摩登美麗，配戴雙重圓耳環、項圈及手鐲的女子正在吹奏雙管簫。這件原先可能施有色彩的浮雕作品，除了比圖之外堪稱無懈可擊。石塊高五十九公分。

144 戰士 右手持伊比利人所用利劍，左手把持著盾牌，採取攻擊姿勢的戰士。橢圓形盾牌是中央地區的塞爾特人和琉恩太尼亞 (Lusitania) 人常用的防禦

武器，看似皮製的甲冑也是琉恩太尼亞人的產品。石塊背面還刻著另外一位戰士。高六十七公分。

145 騎士 浮雕技法與圖用，但頗多共通之處。騎士身穿精緻的無袖上衣，馬具大體完整無缺。高七十七公分。



146 奉獻祭品的女子 兩名身著長衣，頭戴垂紗的女子，將大壺捧在胸口正徐徐向前行進。這件雕刻在石塊相鄰兩側的浮雕作品，與聖人山的奉獻像頗有幾分相似。石塊高六十五公分。

147 接吻 與其他浮雕作品同樣出土自歐士納，但是究竟歸屬於那一組則無法確定。西班牙藝術中第一件以愛為主題的作品；高十三公分。

除大型石像外，伊比利人還留下了許多青銅小雕像。這種小雕像的製造技法於西元前六世紀自希臘引進，被其國的百餘用來製造象徵神祇的雕像。到目前為止，哈安省 (Bağcı) 和曼多亞省內的一個神廟殘址附近已有數千尊青銅像出土，其中最大的有一十六公分高，最小的四公分，一般作高高度則在八至十分之間。

這些青銅雕像是瞭解伊比利人宗教信仰的重要資料；另一方面，那種充滿生命力的表現，也正是數千年後畢卡索 (Pablo Ruiz y Picasso, 1881 - 1973) 而造出的藝術 (Cubism) 的起源。

青銅雕像的世界



146 伊比利戰士 青銅戰士所像有許多種類型，這是其中之一。像中身著長袍的戰士與軍隊，有軍隊，被稱為地底所行進。哈安省曼多亞的赫爾斯出土，高度為九、八公分，重三、二、二、五公分。

147 穿著長斗篷的女子 穿著長斗篷，長手執單，並帶有如佛像一般，出土地點與圖146同。重三、二公分，重三、五、二公分。

148 手舞劍子的女人 著名女子穿著長袍的女子，被認為是令人聯想到現代的畢卡索。出土地點與圖146同。重三、五公分，重三、五公分。



(14) 長衣女像 春秋時期，長衣女像的出現，顯示了當時社會的進步。這件作品是春秋時期的一件重要作品，它不僅具有藝術價值，還具有歷史價值。這件作品的發現，為我們研究春秋時期的社會、文化、藝術提供了重要的實物證據。



151



152



153

(15) 伊比斯騎士 這是一件春秋時期的青銅雕塑，它表現了一位騎在馬上的騎士。這件作品的發現，為我們研究春秋時期的社會、文化、藝術提供了重要的實物證據。這件作品的發現，也顯示了當時社會的進步。這件作品不僅具有藝術價值，還具有歷史價值。這件作品的發現，為我們研究春秋時期的社會、文化、藝術提供了重要的實物證據。



154 青銅動物小像。伊比利人除了同時從事農業品，除了人之外，還常鑄製作出一些動物、鹿、羊、馬、豬乃至鳥形的作品；同時，他們也鑄造家畜和家畜等日常可見的動物小像。這些馬、牛、山羊、綿羊、豬和鳥的青銅雕像，表現手法極其真實，生動活潑，比起人物像毫不遜色。

155 狼頭狀的座鐘扶手。圖案上的造型與羊頭像大不相同，證明了西元前六世紀左右的伊比利文化水準，是四十七公分。

156 雖然只是個小小的雕，卻將小馬的體態和可愛的神態表現得淋漓盡致。高四、五公分，長六公分。



156 塞爾特的銅子。塞爾特人與伊比利人同樣都是西班牙民族的前身，雖然他們留下的遺物比塞爾特人是少了一些，却也有可觀之處。和伊比利人的小像像相比，塞爾特人的作品抽象意味較厚，且多。塞爾特人中這種粗獷、甚至西班牙中部大都會地區常見的作品主題：把戴人的首級或馬頭與銅子之間的作法，顯反映出塞爾特人的特殊習俗。



135 雙羊 和馬圖的動物將同樣出土於哈安省的德新別納貝爾斯。牛是自古至今近代維繫西藏身經濟的主要資源，也是西藏身人最愛食用的動物。以簡化的寫實手法表現活躍的生命力是這件作品最吸引人的地方。長五公分。

高五·五公分；長二·二公分。
 136 雙羊 和馬圖的動物將同樣出土於哈安省的德新別納貝爾斯。牛是自古至今近代維繫西藏身經濟的主要資源，也是西藏身人最愛食用的動物。以簡化的寫實手法表現活躍的生命力是這件作品最吸引人的地方。長五公分。



139



140





石刻動物像

伊比利人除了前述的石雕及青銅人物像，也留下了許多石刻的動物像。這些石像的種類包括獅子、熊、牛乃至於半人半獸的虛構動物等，由於出土的地點都是古代神殿和墓地，因此考古學家推斷它們的作用應該在於守護神域或是死者。在這點上，這些石刻動物像具有強烈的東方色彩，並且明顯受到愛奧尼亞甚至西台風格的影響。

另外，塞爾特人和貝頓人的活動區域——西班牙中部到北部地方，還散佈著好些素樸可喜的石刻動物像。貝拉克（bellaco）。

161 歐士納的牛 和前述附屬於建築物的浮雕群一樣，都是塞維爾省歐士納出土的古物。這隻牛的表现技法相當樸實，製作年代和前述浮雕作品差不多；至於它的作用，可能是負責守護長眠地下的死者。長一百一十公分。

162 巴拉索特的人首牛身雕像 (bicha) 阿巴舍特省聖人山附近巴拉索特 (Balasote) 出土；一般公認是伊比利藝術最早期的作品。原型來自希臘和伊突利亞，但是，從精巧的表現已可看出伊比利雕刻藝術之超卓。高七十五公分。





和貝拉人的「貝拉克」，貝拉人是西班牙新石器時代中流薩拉杜河(Rio Duero)河谷(R. Duero)古稱「Durum」貝拉和河之間的畜牧民族。在他們的活動區域，至今仍有零散的石刻動物像——貝拉克——出土。圖中這個「貝拉克」被放在牧場入口處，可能也是負責守護的任務。高八十八公分。

164 阿羅斯特的怪獸 亞利坎塔省阿羅斯特(Aros)出土的怪獸，奇異難解，雙翼展開，回首後望的怪獸造型，頗有東方，特別是愛奧尼亞之風；由此亦可證明古風以前的希臘雕刻對伊比半島雕刻的重大影響。高八十公分。

165 巴耶納的獅子 喜多巴省巴耶納(Bayona)出土，由主要石雕獅子可以看出伊比利半島對源自南方的古風或遠形的特殊愛好。高四十九公分。



塞爾特伊比利的 武器和工藝

發源於多瑙河(Danube R.)上游一帶的塞爾特文化，到西元前五世紀時已擴張到歐洲中部，形成所謂拉提奴文化，並且一直繁盛到羅馬人開始向外大事征伐為止。伊比利文化也從西元前五世紀左右開始受到塞爾特人的影響，留下了許多風格獨具的雕刻和工藝作品。

另一方面，伊比利固有文化也在拉提奴文化圈掀起了漣漪，由亞拉岡北部出土的一些典型遺物就是有力的證明。



166

166 鐵器 這些馬銜、斧頭和箭鏃等，都是羅馬人尚未入侵之前的伊比利人用具。

167 劍 彎曲的鐮形劍，在希臘、羅馬是絕對看不到的。劍柄做成馬頭狀，並鑲嵌黑金。在塞爾特文化，尤其是拉提奴文化的遺物中常可看到運用這種技術製成的作品。

168 里阿·維爾瓦的寶藏 一九二三年出土的這一批里阿·維爾瓦寶藏由三百



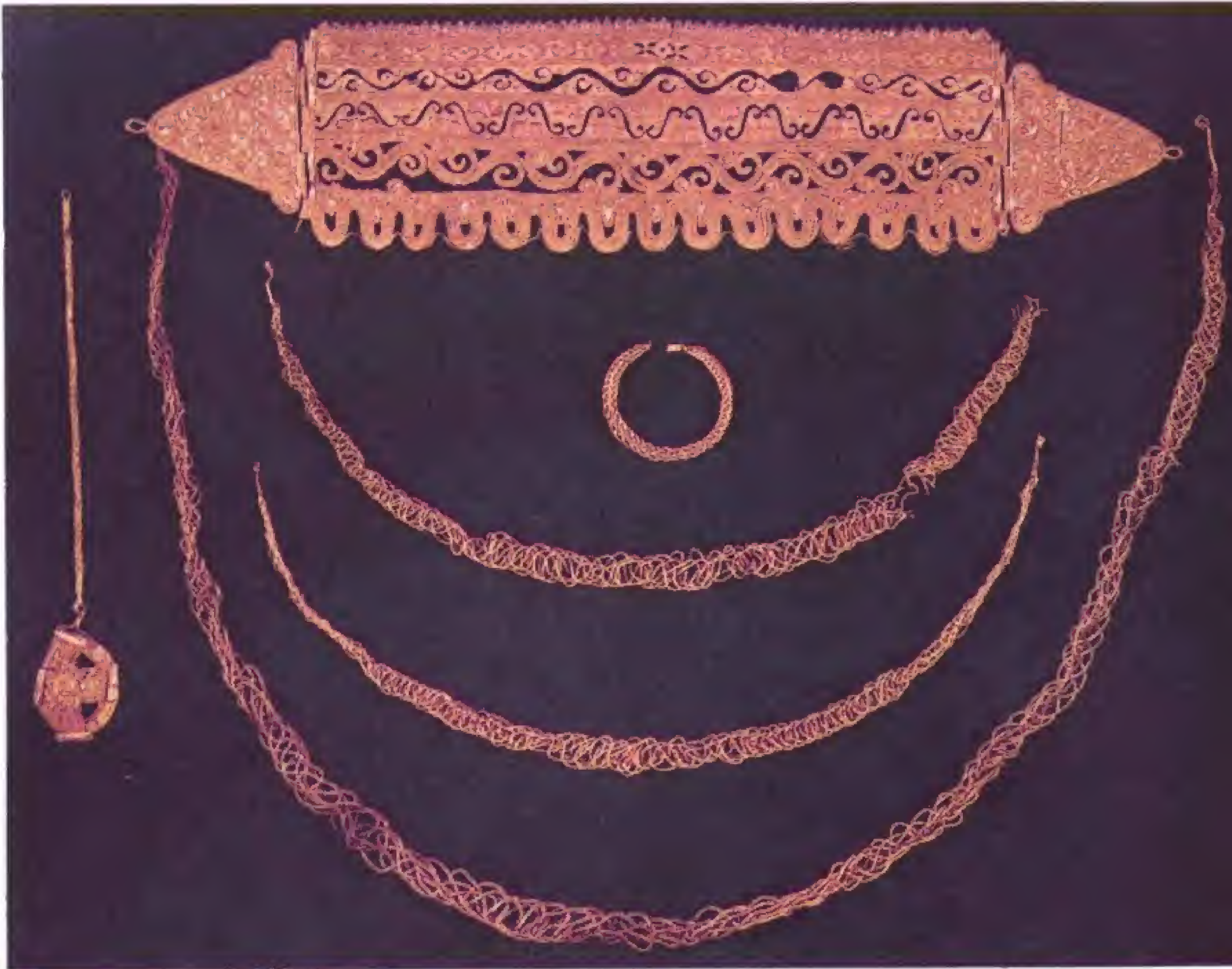
167

件以上的武器和青銅器構成，根據推定，製作年代約在西元前九世紀末期。由於其中極難有源於塞浦路斯的路斯，可見當時的伊比利人曾和腓尼基人有過往來。

169 雙刃劍 自科古塔斯角出土的西元前十世紀古物，由型態斷定，應為塞爾特·伊比利(Celtiberia)式的武器。長約三十五公分。



168



170 哈貝亞的寶藏 這些西元前四世紀左右的金質頭飾和垂飾物，裝飾技法與圖案和當時定居於伊比利半島的希臘人或腓尼基人作品截然不同，因此可能是伊比利人傳統的工藝作品。這一批金質飾物和「艾爾齊耶婦人」所配的胸飾對照相比，看來特別有趣。



171 金質飾冠 以押打凸花技法做成的頭飾，無論造型或是構圖都具有塞爾特藝術獨特的風格。利巴第歐 (Ribades) 出土。
172 古代伊比利文碑文 一段悼念夭折幼兒的碑文，解讀結果是「但願掩蓋在四歲的昆托斯·阿爾特爾斯身上的主會經此」。



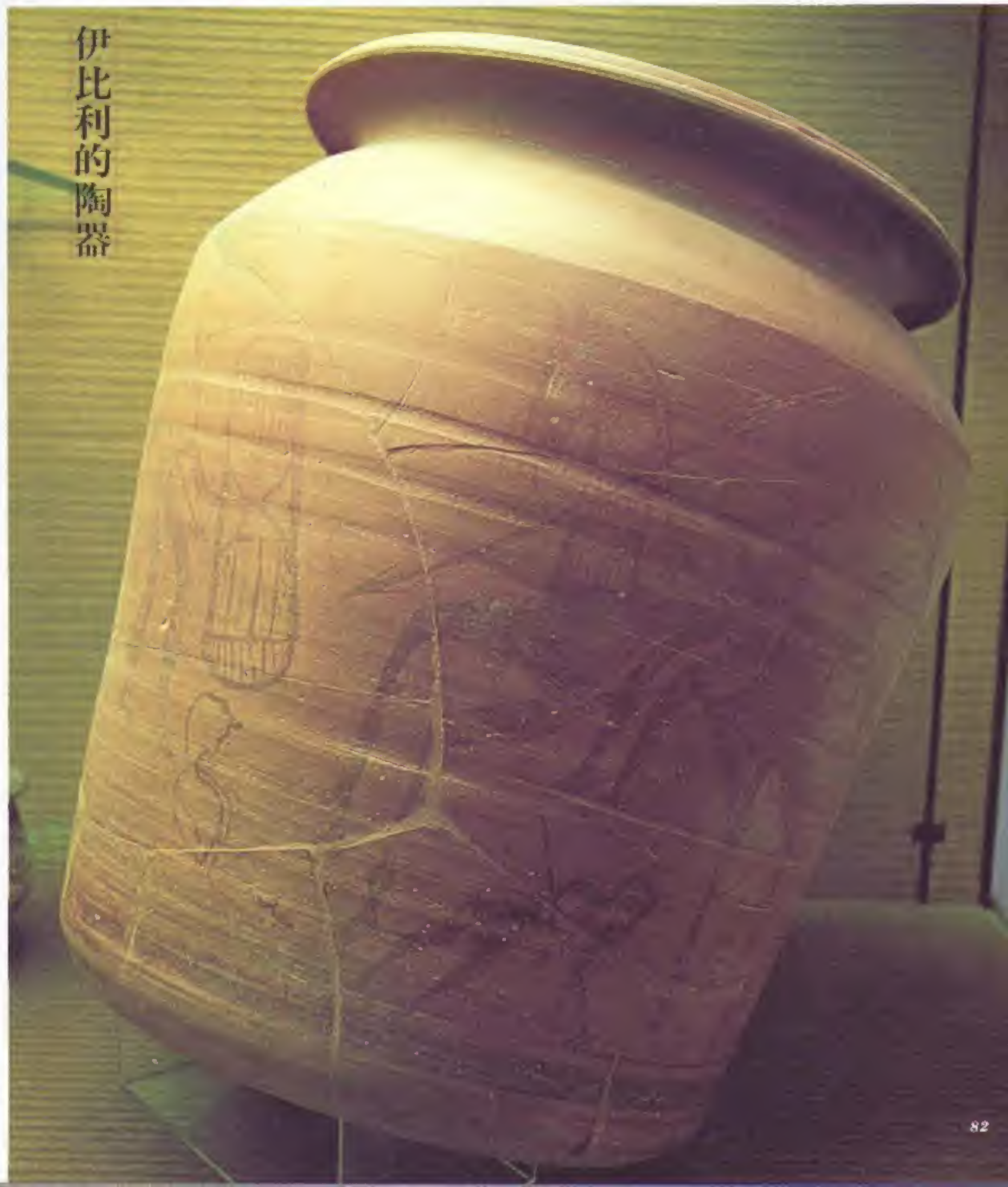
伊比利文化在陶器方面也發揮了獨到的創造性。在樣式上，這些陶器有時受地中海和中歐諸民族的影響，不過大部分都自成一格。西元前六世紀到羅馬時代前半期的伊比利陶器產地分佈在西班牙南部、中部和東部一帶，法國南部、義大利和北非等地也有出土，但是最盛期約在西元前三世紀到西元後一世紀之間。

伊比利陶器以罐壺成型，再加赤色、褐色和黑色的彩繪。由於古代伊比利繪畫方面的資料非常稀少，這些主題鮮明、具有強烈表現主義傾向的陶繪作品分外顯得珍貴。

113 「戰士」骨壺 莫夕亞省阿爾申那 (Archena) 出土的艾爾齊耶，阿爾申那風格骨壺。和阿爾申那陶器中常見的象徵式彩繪相比，這個骨壺上的畫繪較寫實，且富於敘述性。當時騎兵和步兵決鬥場面的描寫，是壺名「戰士」的由來。

114 燭臺 塔威耳省的阿薩伊拉 (R. Azaila) 出土。靠近厄波羅河 (R. Ebro) 的阿薩伊拉，是東北部伊比利陶器的代表產地。從圖中的燭臺，可以明顯看出阿薩伊拉陶器樣式的特徵——寬闊的橫帶，井然有序的，效果不亞於刺繡的幾何圖案、動植物及人物圖紋等。

伊比利的陶器





175 阿薩伊拉的骨壺 阿薩伊拉陶器中最美、最吸引人的作品，都採取以數點為中心，兩側配置動植物及幾何圖案的樣式。圖中的骨壺以樹木為中心，飛鳥群集兩旁，左右再配以動物與幾何圖案，組成了富於韻律感的動人畫面。高約五十公分。

176 骨壺 西班牙南部哈安省托雅（Torre）的托嘉公衆出土品。安達魯西亞陶器的裝飾圖案多半限於單純的帶狀或同心圓，由此可見當地的作品年代比其他地方更為久遠（西元前六至西元前三世紀）。高約十七公分。

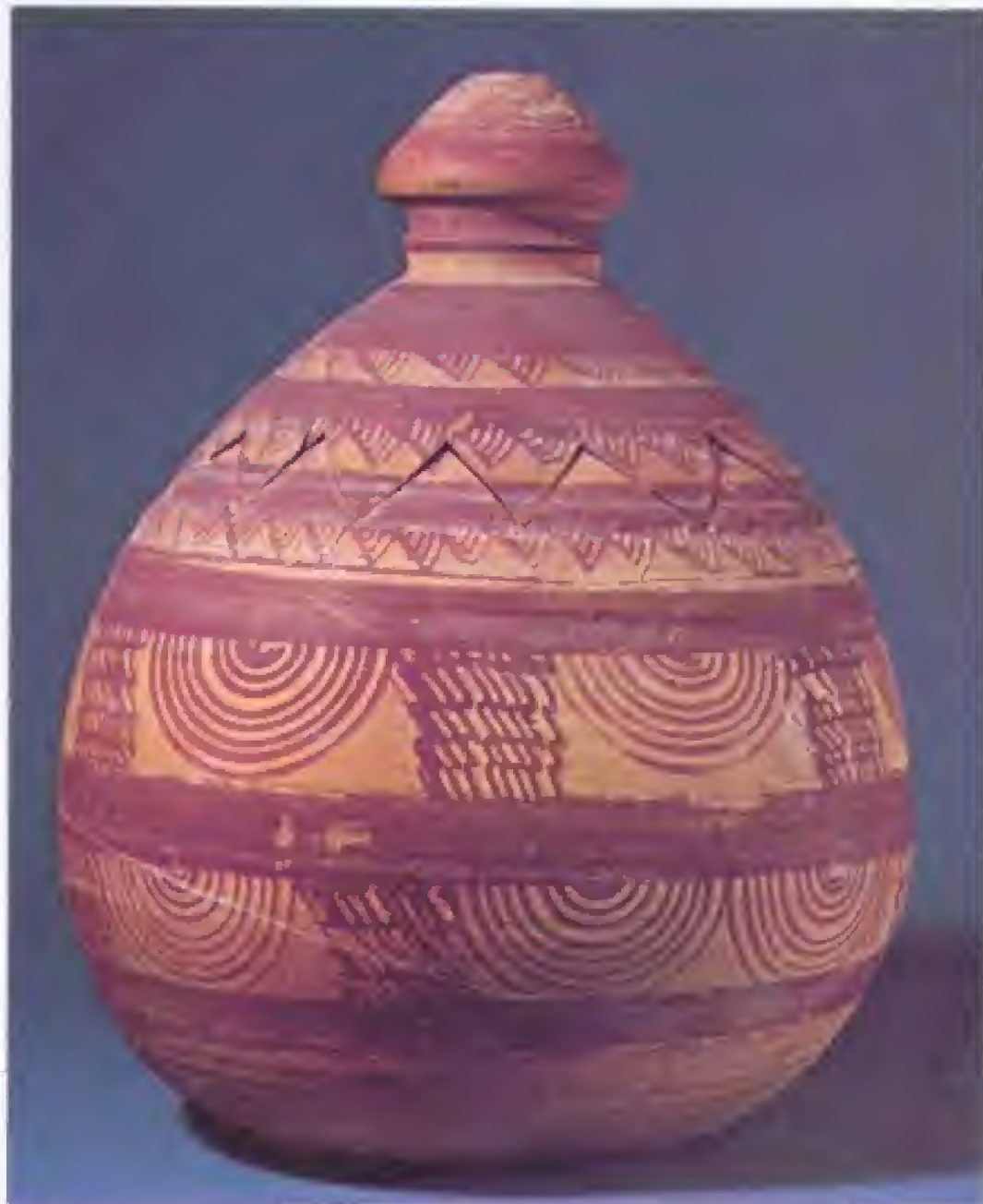
177 艾爾齊耶·阿爾車那樣式陶器殘片 陶土胚上以黑色顏料描繪著類似鳥的圖案。以眼睛為中心的表現手法特別值得注意。

175

176



177



由 艾爾齊耶·阿爾車那樣式蓋具 西班牙東南部地中海沿岸的代表性樣式之一，是在陶土的表面以粗而有力的線條描繪動植物或幾何圖案。圖中央的大象就是這種樣式的典型作品；發展雙翼的老鷹是形確實雄渾撼人。

的 骨蓋 穆拉那達省加勒拉（Cullera）附近的托托希公署出土。由出土品判斷，該處應為西元前五至前二世紀的墓地。蓋蓋與蓋身接合處呈鋸齒狀；蓋身上的寬幅橫帶紋、鋸齒紋、半同心圓紋及曲折線圖案等，可說綜合了安達魯西亞伊比利陶器的所有特徵。高二十二公分。

的 骨蓋的蓋子 塔威耳省阿薩伊拉出土。阿薩伊拉陶器的魅力之一，是在表面確立一個中心點，然後以動植物圖案組合或聚集性構圖的裝飾。圖中骨蓋蓋的圖案非常特殊，究竟是動物抑或是植物很難分辨。不過，富於韻律感的曲線却也譜出了相當出色的效果。直徑一四·五公分。



沉睡兩千四百年 南柯夢醒的 巴薩婦人

古代西地中海世界的文化結晶

重見天日的婦人坐像

伊比利文化 一九七一年七月二十日上午十時，「巴薩燦爛的一頁——婦人」(圖四、四三、四四)兩千四百餘載好夢方醒，在南西班牙耀目的陽光下重展丰姿。這位彩色的「美女」原來棲身在那裡呢？在一處剛種植杏樹的貧瘠石灰岩質低丘上，伊比利人的公墓墓穴中。

伊比利雕刻特異的表現主義啟發了畢加索立體派藝術的靈感，因而廣受世人矚目；這尊保存狀態近乎完整的美女坐像的出現，則為伊比利文化屬於地中海的特質作了更進一步的詮釋，並且為伊比利文化增添了燦爛的新頁。

在「巴薩婦人像」尚未發掘出土之前，號稱「西班牙之魂」的「艾爾齊耶婦人像」(圖四、四三)一直被公認為伊比利雕刻的最高傑作。當然在今天，這一尊西班牙東部地中海岸附近艾爾齊耶小鎮出土的婦人半身像依舊是伊比利雕刻的傑作之一，因為除了「巴薩婦人像」之外，它是伊比利世界唯一的等身大雕刻作品，而且它所表現的技術水準也極為高超。從圖片可以看得出來，

四三 南柯夢醒的「巴薩婦人」
伊比利人公墓出土



她那充滿了威嚴卻又透著一絲悲懷，彷彿是經過理想化的端秀面容，的確具有異乎希臘化雕刻古典理想美的獨特魅力。

不過，「艾爾齊耶婦人像」是半身像，既沒有彩色痕跡，出土時也沒有經過正統的考古學調查研究；從胸部不自然的剖面推斷，原來可能是一尊全身雕像，而不只是半身像，至於製作年代和實際意義，各家說法不同，莫衷一是。然而，由於「巴薩婦人像」的出現，學者專家一致認為「艾爾齊耶婦人像」極可能也是象徵女神的石雕人形骨骸。

穴居住宅群

離開亞爾漢布拉宮所在地的格拉那達前往莫夕亞，車行約一百零七公里，在巴薩山脈斜坡上有一個海拔八百七十公尺的小鎮——巴薩。從格拉那達驅車向東不久，極目所見都是一片白土，唯有荒山上幾棵橄欖老樹呈現些許生氣。這樣的風景繼續了好一段時辰，在地圖上不過是一條細小藍線的佛德斯河(R. Forde)突然呈現出一番壯麗有若美國大峽谷(Grand Canyon)的景觀，真是令人驚嘆不已。

通過「大峽谷」不久，接近往巴薩的中途城市瓜地克斯(Guadix)時，不期然竟在路旁看到接二連三的穴居

部落。這些洞穴住宅的門和牆都開在稍帶土黃的白色山丘斜坡上，有些地段可以看見一連串的空穴，那是因為山崩，屋主集體遷居到其他山丘了。

提到穴居，大家可能立刻聯想起原始生活，其實瓜地克斯附近的情形並不是這樣的。承蒙當地人士的好意，筆者曾經參觀了幾戶穴居人家，內部房間數目不少，山丘上又都開有換氣孔，而且因為住在地穴中，夏涼冬暖，比普通住宅更適合當地的大陸性氣候。更令人驚訝的是，居民們雖然稱不上富有，隨便一個普通家庭的房間也都裝飾得整齊美麗，看來並不遜於馬德里的中產階級家庭。

西班牙是個不可思議的國家，筆者自幼生長在講求整齊劃一的國度，來到此地尤其處處感覺驚奇。伊比利半島自史前時代以來，一直是東西南北四方的接點、人種和文化的熔爐，而西班牙文化正是這一切不斷累積、融合、交流的總成果。另一方面，由於西班牙文化兼容並蓄的特性，各時代來自各方的林林總總，也都在這一片土地上留下了清晰的痕跡。

羅馬時代文 所謂清晰的痕跡，就羅馬時代之前的文化物陸續出土。而言，當然以埋藏在地底的文化遺產為多。西班牙歷史上，羅馬的統治時代長達六世紀之久。關於這段歷史遺蹟的考古發掘工作，如完全羅馬化的城市美里達，出過兩位羅馬皇帝的義大利卡等，目前已有相當的進展。有人形容西班牙是一個城鎮村莊隨處一應就有羅馬時代文物的國家，是個羅馬神殿內部被闢為現代公寓，巨柱至今猶支撐梁櫺，而神殿大門則回教形式與基督教形式並存的國家。像這樣的國家，今後還要出土些什麼奇妙的古物，實在很難預料。

筆者有一回到巴塞隆納北方約四十公里的卡爾達斯·德·孟伊伊(Caldas de Montbui)去拜訪畢卡索的雕刻家摯友馬諾羅·烏格特的養女羅莎(Rosa)。當年畢卡索和法蘭莎·吉洛(Françoise Gilot)分手後，她曾和法籍養母一起陪伴畢卡索生活了前後大約六個月之久。我到她家時，看到庭院前成堆的雙耳壺、屋瓦等羅馬時代的大小陶器殘片上面長滿了青苔，真是大吃一驚。年已老邁的羅莎告訴我，她為了籌建一所小型私立藝術館，以便展出養父生前的雕刻作品和畢卡索當年贈送給

她的大批作品，於是鳩工擴建亡父的工作室，結果從地下約一公尺深的地方陸續掘出了這些羅馬時代的遺物。

有關伊比利雕刻，本書已經介紹過的雷凡特地方聖人山和拉諾·康索拉西昂的雕刻群(圖103、140)、安達魯西亞地方歐士納的浮雕群(圖104、105)以及運用中央高原花崗岩雕成的模素動物像(圖106)等，向來被公認是主要作品；然而，隨著伊比利人最初居地巴斯特塔尼亞(Bastetania)發掘工作的進行，以及如「巴薩婦人像」等古物的重見天日，西班牙史前史及古代史已成為有關學術界注目的焦點。非但如此，今後西班牙南部和北非的考古學研究和發掘，必將對探索古代地中海世界的真相大有貢獻。

因開發工程而挖掘出來的公共墓地

山丘四繞的 讓我們把話題再轉回「巴薩婦人像」。這考古學寶庫 尊雕像是從石灰岩質山丘四繞的巴薩盆地中央，一座名為桑多阿里奧山或杜勒斯·帕哥斯山的小丘一隅出土的。巴薩市東方約四公里的農耕地帶上散佈著一群低矮山丘，巴薩河(R.Bassa)自東南流過，赤黑色哈巴爾山塊聳立東北，西向則遠望巴薩市。桑多阿里奧山就是這群丘陵中的一座石灰質小丘，南北向只有一百公尺，東西六十公尺，從海拔七百九十一公尺的農地算起，高處約五公尺，低處不過二公尺而已。原來它可能是更高一些的丘陵，會變成今天的模樣恐怕與人為因素不無關聯。這片丘陵地周圍栽種著橄欖、桃、梨等果樹，最近又開始進行白楊(Poplar)的植林工程。此地雖然位於西班牙南部，却屬於大陸性氣候，夏季氣溫超過攝氏四十度，嚴寒的冬日則近鄰山頭全都被覆上白雪，春季且有凝霜威脅花樹。

巴薩盆地百餘年來一直以考古學寶庫而聞名於世。在西元一八〇〇年時，巴薩市的神父兼小學教師古提厄雷斯(Pedro Álvarez Gutiérrez)便曾向政府提出在小

山丘上發掘到伊比利人公墓的報告。一九五四年，格拉那達—莫夕亞公路橫跨巴薩河的橋梁附近農地裡，也發現了青銅器時代初期(西元前十五世紀)的小型公墓。

一九四三年，安赫爾·卡薩斯·摩拉勒斯開始在塞佩羅山(位於桑多阿里奧山東方八百公尺，面積約有六千平方公里的山丘)進行發掘工作；其間雖有中斷，陸續發掘至今，該地區遺有伊比利人自西元前五世紀至西元後六、七世紀拜占庭統治時代痕跡的事實已獲得確切證明。

伊比利人曾以岩石與日曬土磚在此興築住屋，至羅馬時代已發展為大規模城市，回教時代的輝煌歷史亦以種種形態留存到今日。自古以來，這個區域便是東部地中海岸雷凡特地方，南部安達魯西亞地方，以及中部卡斯提地方種種影響的匯合點。

鑽孔機使多 桑多阿里奧山的發掘工作於一九六八年夏季墓穴受損 季展開，指揮調查團的是西班牙考古學家法蘭西斯科·普勒賽鐸·貝羅。貝羅團長於一九五三年在塞佩羅山進行發掘工作時，曾往桑多阿里奧山視察；一九六七年得到報告，說是這片丘陵地的買主羅倫泰曾使用鑽孔機在石灰岩地上種植二百株杏樹，並將部分土地闢為靶場，在修築道路期間曾有多種遺物出土云云。貝羅於是取得丘陵地所有人的同意，再向教育部藝術總局申請到發掘許可，然後以二萬五千佩塞達(Pesetas，一佩塞達約相當於新臺幣五角)的補助和馬德里大學文哲學院院長阿斯卡拉泰五千佩塞達的捐款作為經費，展開了發掘作業。

三萬佩塞達的經費在一九六八年七月短短的一個月當中便告用罄，作業只好中斷。次年春天，這一片丘陵地的新地主佛瑞提議，願以出土品的所有權作為負擔全部發掘費用的交換條件。於是，一九六九、七〇、七一年夏季，貝羅共進行了三次調查作業，發掘了一百七十八處墓穴。由於當初羅倫泰的一番開發工程，丘陵地約有四分之一已遭破壞，其他地方也被夷平，鑽孔機所擊深達一公尺餘的孔洞也使多數墓穴受到損傷，再加上歷代盜墓者的蹂躪與騷擾，完好無缺的墳墓實在不多。從一些完好墓穴出土的發掘品，佛瑞除了捐贈給西班牙國立考古學博物館以外，全部收藏在他私人設立的巴塞隆



納省「聖彼得・普勒米亞博物館」裡。

公墓的四種型式

計劃中的桑多阿里奧山詳細發掘調查報告是否已經發表，筆者還不知道，

但是貝羅在一九七三年的「史前誌」(*Trabalhos de Pre-historia*)雜誌上發表過一篇報告。報告中指出桑多阿里奧山公墓的墓穴共有四種型式。

第一種型式非常單純，挖個洞，放進一只沒有裝飾的圓形骨壺，再以盤子加蓋；墓穴中也一併埋葬了一些死者生前所用的武器，其中以伊比利人獨特的彎曲鐮形

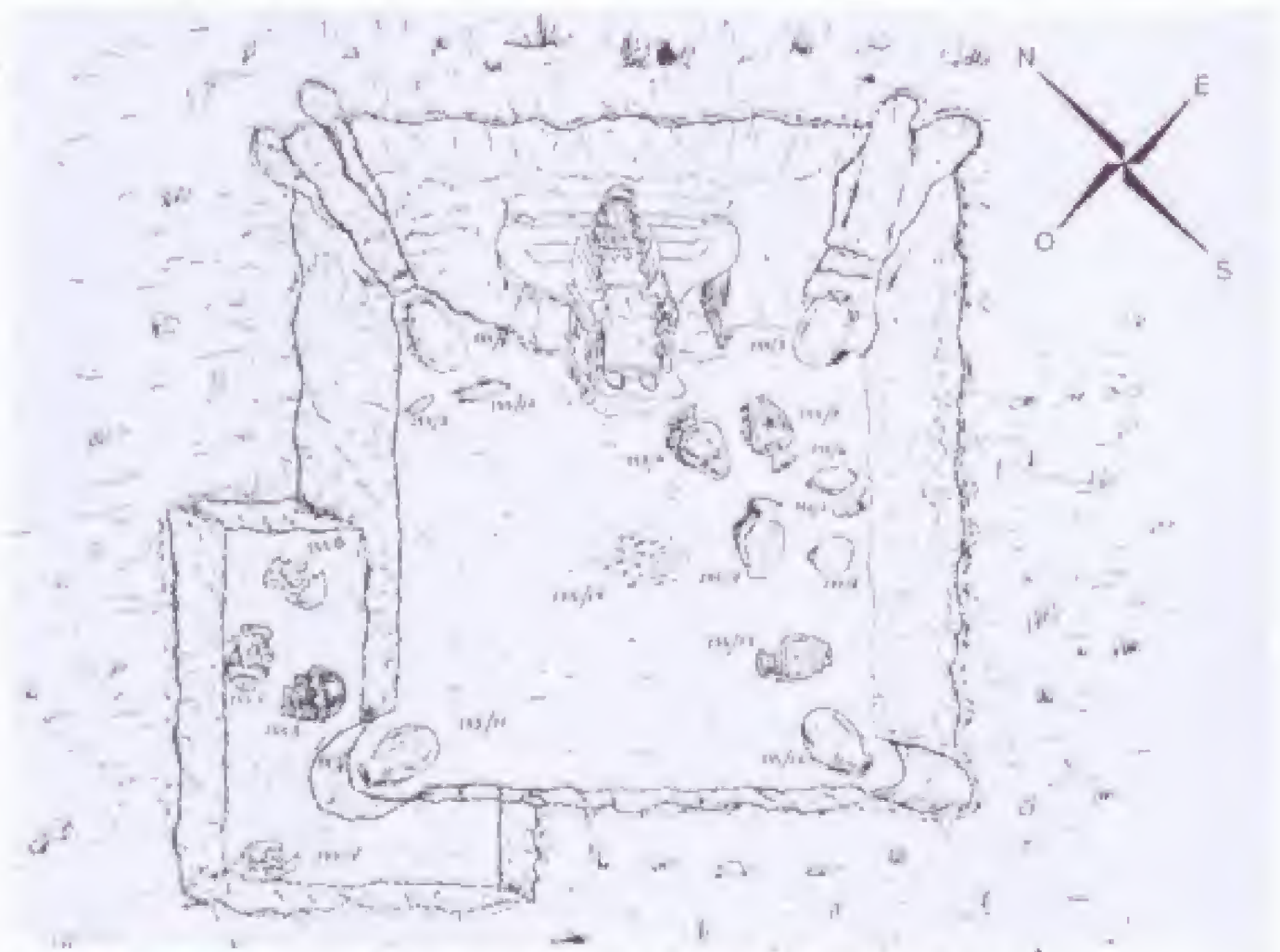
劍(圖181)或短刀最為普遍。這種型式的墓穴最靠近地表，故淪為鋤下犧牲的比例也最高；根據報告，有些壺蓋的出土地點甚至遠離骨壺三、四公尺。

第二種型式的墓穴以日曬土磚圍成四角形，穴內收藏骨壺。這種墓穴多半長六十公分，寬四十五公分，內置數只骨壺和一些陪葬用的器具；由於表土已失，墓穴的上部構造不明，據推斷可能也是以日曬土磚覆蓋。

第三種型式不用日曬土磚，而用一種當地稱為「哈瓦路那」的石材加工成石板，圍成四面墓壁後，再用相



182 a • b 「巴薩婦人像」與一五五號墓「巴薩婦人」背靠東北側牆壁而坐。



同的石板加蓋，長寬分別是一百二十公分和一百零五公分，深度約有一公尺。這種墓穴常以酒缸作為骨壺使用，放置數量多寡不一，同時出土的古物還有一些阿提喀黑陶、酒盃和紅色伊比利陶器等。至於武器方面，這種型式墓穴的出土品也遠比前述二者為多，其中還包括青銅製火盆等用具。蒙受盜掘之害最甚的就是這種型式的墓穴，不過還是有幾處發掘成果相當可觀，最高紀錄據說是一個墓穴有二十二件古物出土。

第四種是長寬各二公尺餘，深度也約有二公尺的大

183 發掘時的狀況 墓穴四隅各放置一只雙耳壺，東南壁面附近有四只骨壺。

型墓穴。在編號一四一的第四型墓穴裡，專門人員找到了許多當初可能被用作橫梁的木材。發現「巴薩婦人像」的一五五號墓也屬於這種型式；另有一個和「巴薩婦人像」墓穴型式完全相同的一七六號墓穴，出土了殉葬馬車車輪的一部分，並有酒壺、阿提喀盤子、伊比利陶器、火盤以及腓尼基式的雙耳壺等。

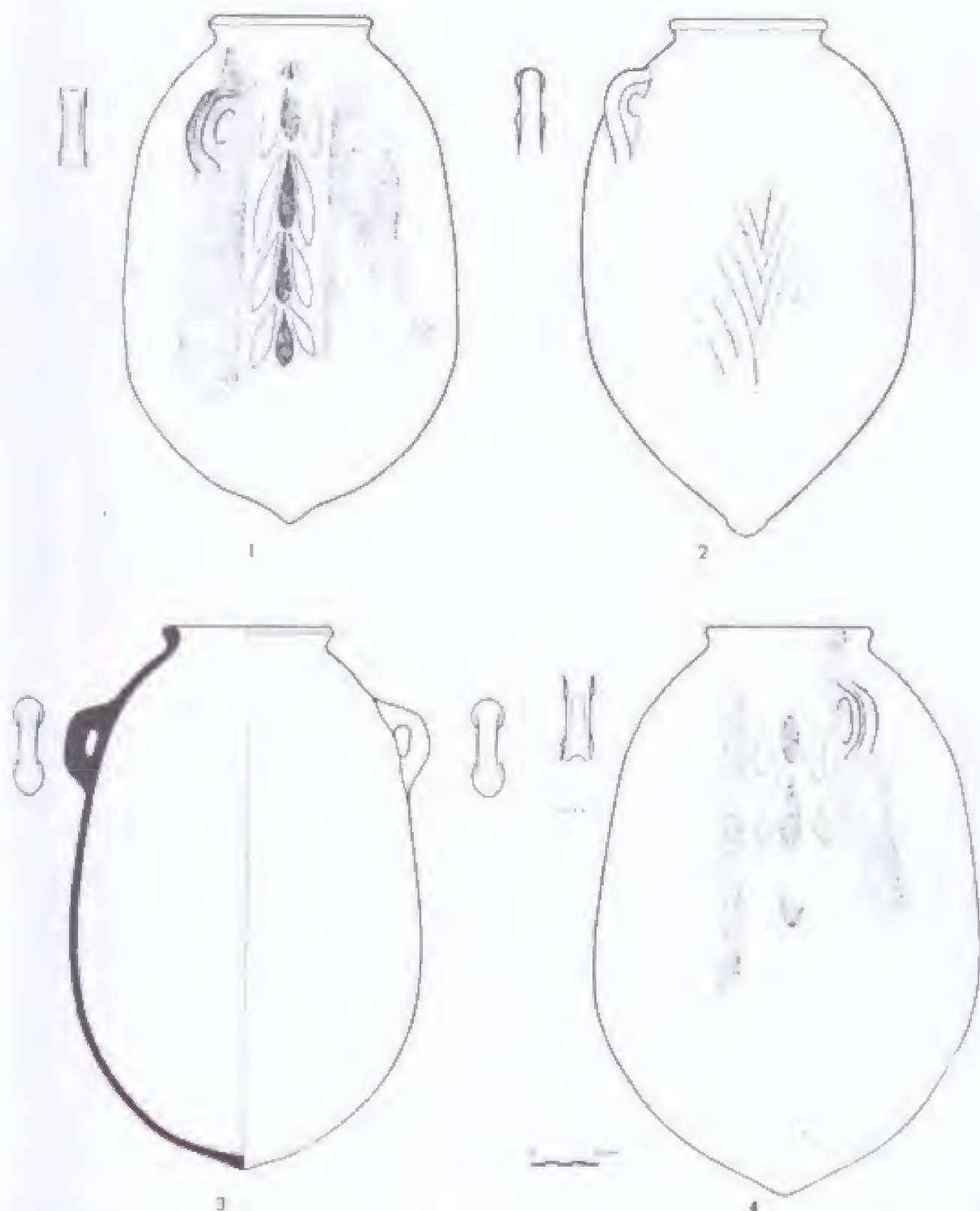
以上四種墓穴的主要型式，除了第一種之外，都有共同的出土品。針對著這一點，貝羅斷定桑多阿里奧山公墓的最盛期應該是在西元前四世紀左右。

側面非常美麗的女人像

四個角落的「巴薩婦人像」所在的一五五號墓也曾遭四只雙耳壺到嚴重的破壞。當初羅倫泰為種植杏樹而使用鑽孔機，結果在這個墓上開了一個洞；後來又用機械夷平山丘，使後人連想像墓穴上部構造情形的線索都

無從尋找。「巴薩婦人像」原先在一個利用山丘石灰岩切成的邊長二百六十公分、深一百八十公分的墓穴裡；墓穴底部沿著四壁築有運用寬二十公分、高十五公分的日曬土磚堆積成的內壁。

墓穴的西隅有一段方形突出的凸窗，最低處比穴底略高一截，最高處達地層表面。這一段突起區域也有四只完整程度不一的陶器出土，但是它究竟是比一五五號墓年代更久遠的古墓的一部分，或者只是為了將「巴薩婦人像」緊靠東北側牆而放置作業方便而設的台階，現



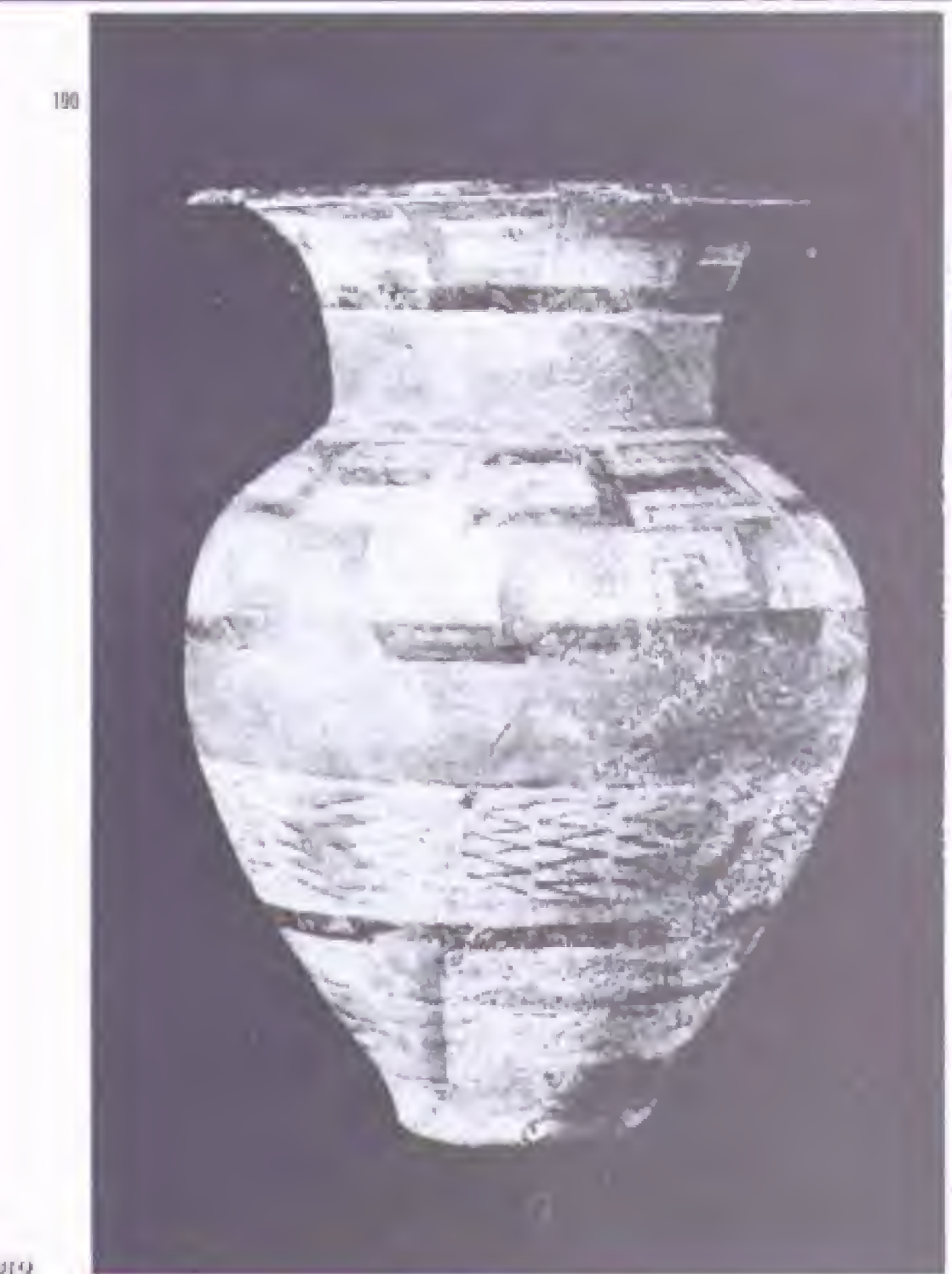
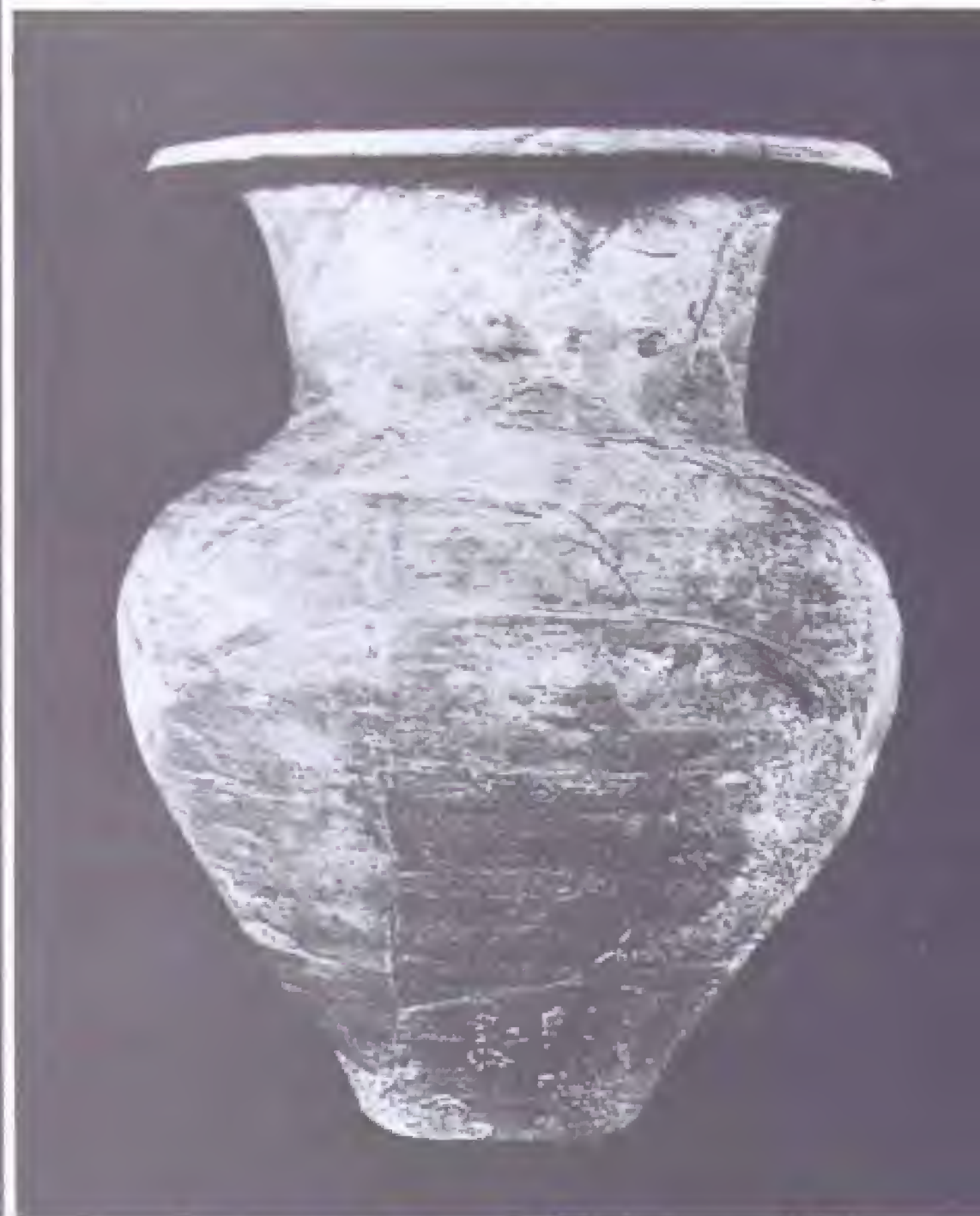
134~135 四只雙耳壺 放在墓穴四隅的雙耳壺都是尖底式的，其中最大的一只高度是四

二・八公分。這些雙耳壺的特別處在於只有一個側面施加強飾，另一面則完全素地。



188

187



190

187~190 四只骨壺「巴薩姆人像」右手下方安放著一位伊比利武士的骨灰；而這四只骨壺可能盛著武士四位家人的骨灰。



189

在已無從查考。

這個墓穴的四個角落都掘有高達地面的「壁龕」。西隅只有上述方形突出部分到底面，並且各放置著一只近似腓尼基式的雙耳壺。先前提到的一七六號墓也有同樣耐人尋味的特徵。墓穴主人火化後的骨灰安放在婦人像的右手下方，許多武器殘片散佈在中央，而四只盛裝家屬骨灰的彩色骨壺則從靠近東南壁面的地下發掘出土。

四只雙耳壺（圖184、185）屬於尖底式，全部以當地稍帶赤色的黏土作成，上面加塗白色泥漿，再以黑、褐、赤色顏料進行彩繪，而且只有一個側面施加裝飾；在大小方面，最大的一只高度是四二·八公分。四只靠近東南壁面的骨壺（圖187、190）口廣頸長，也是使用當地黏土作成，澆上白色泥漿後再加色彩。這些骨壺的裝飾以幾何圖案為主，蓋子上繪有蓮花圖樣，看來比雙耳壺複雜、有趣得多。

金屬工藝品以武器為主，出土時已碎成近八十個碎片。由於石灰質土腐蝕性強，金屬製品保持原形不易，目前能夠復原的只有兩把六公分寬、七公分長的鐮形劍（圖191和192）和四世紀時由於希臘的影響而自南部地方傳播到中部高原地帶，頗具伊比利文化特色的釧子（每邊長均十公分的正方形），其他還有一些出土品如盾的把手、釧子等，也算是相當可觀。

端正清秀的面龐

「巴薩婦人像」是整塊灰色石灰岩的圓雕作品，高一百三十公分，重約八百公斤，座椅兩翼寬一百零三公分。發掘出土時，因為是埋在含有濕氣的墓穴中，石材水分含量高達百分之九；參與修復工作的人員不明白原委，誤以為和剛從採石場採來時的情況沒有兩樣，紛紛表示驚奇。不過，由於來自土砂的壓力，或者是地震的影響，這件作品的椅子兩翼根部和婦人的肩部已經折斷，所幸由於掩埋墓穴的土砂支撐而未曾崩落，發掘時仍然保持著原型。

今日陳列在西班牙國立考古學博物館的「巴薩婦人像」，椅子左後腳下方稍微有些缺損，是在巴薩運往馬德里途中失落的。今天我們能在馬德里國立考古學博物館看到這尊「巴薩婦人像」，應該要感謝地主佛瑞能夠放棄所有權，慷慨捐贈給國家。

聽到發掘消息群集而來的鄰近居民，也不知是誰起的頭，竟異口同聲地稱這尊雕像為「巴薩婦人像」。由於攝影的角度，這位「巴薩的婦人」臉部或許顯得腫脹，其實她有張漂亮的瓜子臉，額高鼻挺，相貌端正而秀麗。雖然和令人難以親近的所謂理想之美性質略有不同，從側面看去，臉部自然呈現一番清新的氣質。她的兩眼似有描繪痕跡，但是色彩已經剝落，睫毛的顏色也已褪去，只剩下若隱若現的刻線。與這些淡素修飾成對比的是她隱含著憂愁的雙唇，生動鮮明的紅色至今猶清晰

可見。髮飾的邊緣露出些許鬆曲的秀髮，在左右面頰處形成漩渦狀。

這尊令人想起希臘戴密德女神坐像的巴薩婦人像，胸部平坦，自厚斗蓬下伸出的右手安詳地放在右膝上，左手握著一隻藍色的小鴿子。她的左手食指和無名指各戴三個指環，右手中指戴著一個，食指則戴著兩個。另外，她從斗蓬下伸出的左手腕上也帶著五個手鐲。

她的斗蓬褶曲圖案使人聯想起希臘雕刻，邊飾由紅藍兩色寬帶和三排紅白相間的棋盤狀方格組成；斗蓬下是一件束胸長衣，再下面還有兩件及踝的長袍。藍色踏墊上的雙足穿著像是拖鞋的鞋子，腳趾清楚可見。斗蓬和束胸長衣有塗成藍色的痕跡，可是現在只有蓋住後腦的帽子部分還保持著接近原來的狀態，其他都已剝落殆盡。有關這件斗蓬的質料，貝羅曾經指出：從布紋圖案來看，它和今天列寧格勒美術館裡的克里米亞半島（Crimea Peninsula）布料有些相像。

多采多姿 根據馬德里古物修復研究所的分析結論，巴薩婦人像上的色彩，藍色是埃及藍，紅色是朱砂，褐色是天然的上，黑色則是骨灰，溶材用石膏；地色和陶器一樣用水溶性石膏做成的白色泥漿。

「巴薩婦人像」的考古學和藝術價值之一在於美麗的色彩。因此當她重現於南西班牙盛夏驕陽下時，專家學者最關心的事情莫過於如何保護她的色彩；幾經研討的結果，除了以噴霧法噴上一層天然漆之外，找不出更有效的辦法。但是由於當時的這一項措施，我們今天看到的巴薩婦人像才能保存著與發掘時相差不多的色調。石像在墓中有彩色剝落現象的主要原因是滲透水或地下水長期浸潤，據說在被發掘出土之時，墓穴底已有一大片褐色的染斑。

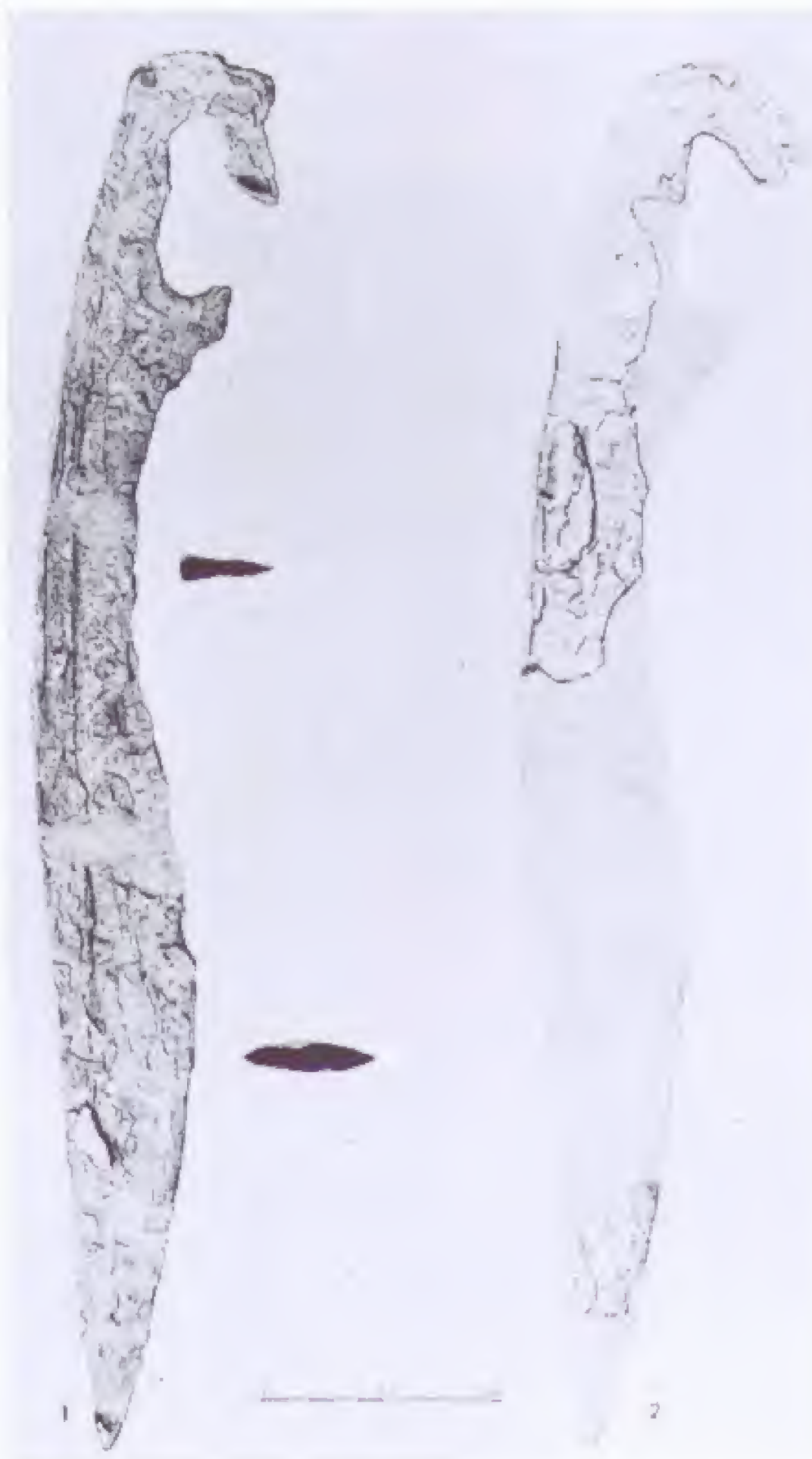
這尊婦人像的另一番魅力在於多采多姿的裝飾物。首先是蓋住頭髮，從前額和頭部一直延伸到雙耳處的冠帽；帽上有三道飾帶，第三道看來像是環狀的髮飾。巨大的耳飾很有特色，粗而圓的環垂下，掛著高六公分、寬五公分的橢圓形飾物。「艾爾齊耶婦人像」的車輪形耳飾是非常特殊的裝飾，而「巴薩婦人像」的這種耳飾，在迄今所發現的古代遺物中也是絕無僅有的。

「巴薩婦人」的脖子上掛著四條項鍊，四條項鍊之





193 復原後的鐮形劍 散落在墓穴中央部分的武器碎片復原後的狀況



下則是兩串大型的飾物蓋住胸部。第一串由厚四公釐、直徑一・一公分的圓盤和長一・五公分、直徑一・一公分的小圓筒交互組成鍊子（這在伊比利藝術中是很普通的樣式），然後在鍊子上垂掛五個輪形裝飾（與圖78阿里謝拉的寶物有些相似）。第二串大型飾物的形式也相當著名，垂掛面下的三個飾片使人聯想起雙耳壺。據說西西里島出土的赤土陶偶上也有同樣類型的裝飾。

這位衣飾華麗的婦人所坐的椅子是一張很典型的寶座，椅腳垂直、扶手水平，靠背是雙翼狀，前腳採附有銳爪的獸足造型。這種起源於埃及的獸腳形式，西元前六世紀到西元前五世紀前半盛行於希臘後，經由西西里而傳播到其他地方。至於雙翼狀的靠背，在希臘和義大利南部馬格那·格勒基亞也有類似作品。

「巴薩婦人像」和本書收錄的伊比利石雕作品群，尤其是「艾爾齊耶婦人像」和聖人山的石像群有許多相似處，但是以坐像形式而論，它與赤土陶偶的共通點更多。我們可以從伊撒沙島普契·摩利恩斯的迦太基人公墓出土、可能由希臘傳來的許多赤土陶偶中看到不少類似的作品；而在西西里和馬格那·格勒基亞全境，乃至於希臘本土，尤其是阿提喀和雅典等地，我們更可以找到許多給人感覺極為相近的赤土陶偶。

守護死者 關於「巴薩婦人像」，我們最後要討論的是的女神像。她的身分問題，石像安放骨灰的洞穴開在座椅右邊扶手的下方，寬十七公分、高十六公分、深二十二公分。從腓尼基早期殖民地地加地斯出土的人形棺可以證明，把屍體作成木乃伊保存的埃及習俗，也是經由腓尼基人傳到伊比利半島的。不過，據說伊比利人早已從青銅器時代由北方入侵的印歐民族學會了將屍體火化，然後再將骨灰放在骨壺中埋葬的禮儀習俗。另一方面，又有一派學者主張，西元前六世紀時，伊突利亞人不但把火化的骨灰放進骨壺，還在骨壺上刻繪出死者的容貌。起初只有男性骨壺才加繪死者容貌，但是到西元前五世紀時，女性像也出現了。這些人像幾乎都採用一型式，相貌也趨向理想化；換句話說，這些人像後來演變成為守護死者的女神。

發現「巴薩婦人像」的一五五號墓，從出土品來判

斷，應該是高級武士的墳墓。如果此說成立，這尊骨骸石像便應該是守護死者的女神像；不過迄今為止，伊比利人宗教信仰之謎仍未解決，這位女神真正的名字和神格也只好留待後人研究了。貝羅曾經指出，她可能是亞爾蒂斯(Artemis)、戴密德、派爾賽弗妮(Persephone)或塔尼特等女神中的一位，而她的相貌則是以巴斯特塔尼士著民族所能感受、理解的方式表現。這種說法看來相當中肯，事實上關於古代西班牙，我們不明白的地方還非常多。

我們可以確信，「巴薩婦人像」沉睡了兩千四百餘年的桑多阿里奧山一五五號墓是一位伊比利武士之墓，因為在出土的陪葬品當中，有幾把伊比利人特有的彎曲鐮形劍，還有前述伊比利文化中頗具特色的陶器和釧子等。然而，我們也不能因此而忽略另一項事實——同時出土的古物當中還包括有希臘式和腓尼基式的器物。希臘式的器物使我們想到伊比利人和地中海沿岸一帶希臘殖民地的接觸，及伊比利人透過這些殖民地和西西里、馬格那·格勒基亞地區所進行的交易；而腓尼基式的器

物則使我們記起迦太基和古代西班牙之間的密切關係。「巴薩婦人像」本身，是融合古代地中海世界各種文化而成的結晶。面對著這尊美麗的雕像，我們彷彿嗅到了古代西地中海世界造形藝術的神秘氣息，也激起了深入研究當時宗教、社會和風俗的興趣與使命感。

（日本上智大學教授 神吉敬三）



194・195 西西里的赤土陶偶 和「巴薩婦人像」不無相似之處。

四室 回教和基督教

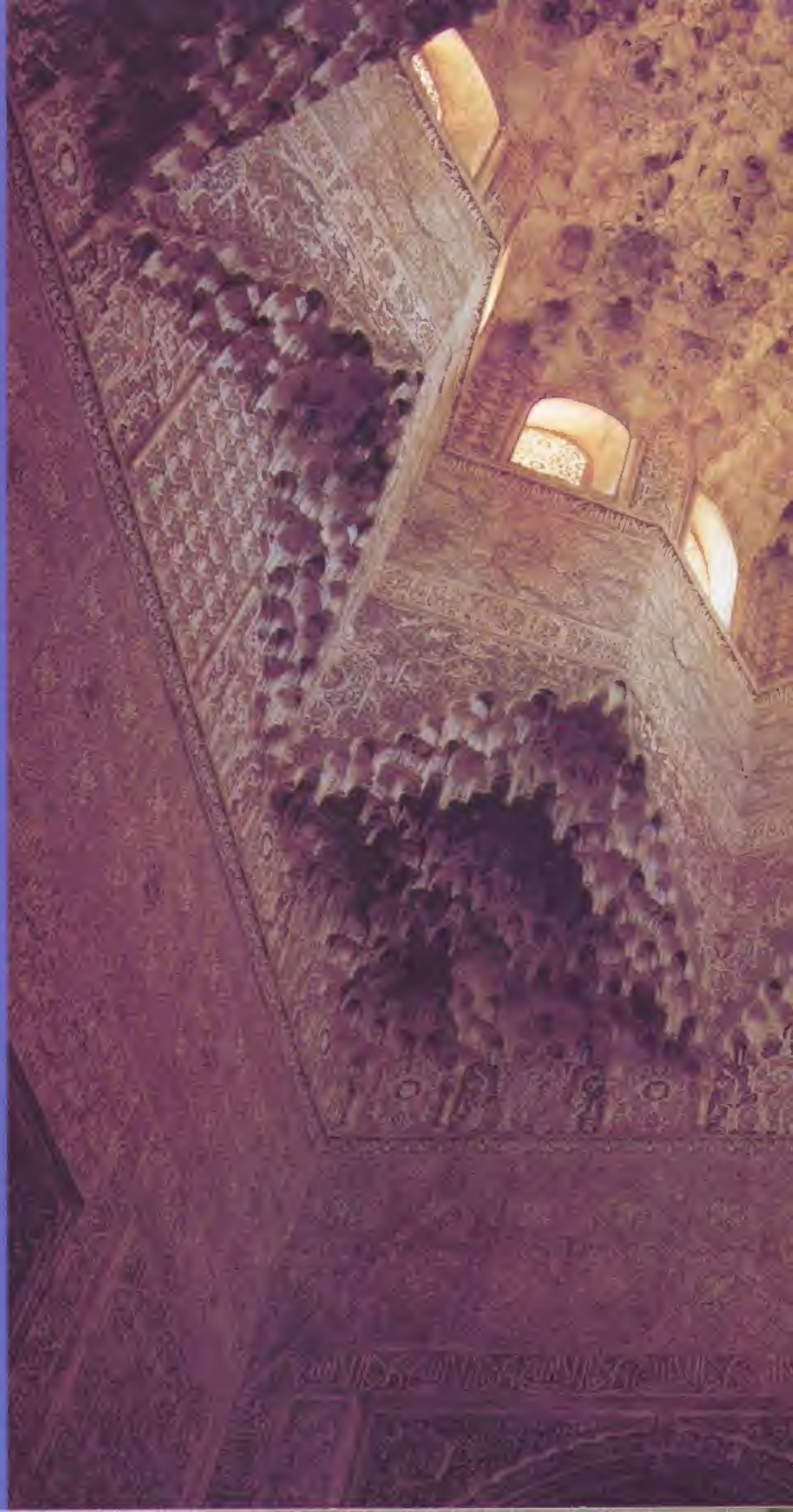
中世紀西班牙的作品，最能將這個國家混合藝術的特色發揮得淋漓盡致。建立西班牙第一個基督教統一王國的西哥德人與西哥德藝術、支配西班牙達八百年的回教徒與回教藝術，以及在羅馬式和哥德式中混合回教樣式的慕得哈爾式(Mudejar style) 藝術，織出了一片錯綜多彩的中世紀之夢。



156 西哥德人的皇冠
西班牙國立考古學博物館第二十一號展示室重點在於西班牙中世紀的工藝品，從北方入侵，為西班牙統一，基督教國家建立基礎的西哥德人所作各式金銀冠、玻璃圓窗內，以及其他建築遺存和石材作品等，最能吸引訪客作足觀賞。

編號：西班牙是信仰天主教的國家之一，本室「回教與基督教」章節中所提到的「基督教」，係指廣義的基督教而言，而不是國內一般所稱的「基督教」(Protestantism)，即更正教，指中世紀後期馬丁路德(Martin Luther)改教運動後的新教)。
又，大主教(The Catholic Church)在中國稱為天主教；本書第一百二十四頁「天主教西班牙的誕生」一節中，恐讀者混淆，因此以「天主」代替「上帝」一詞。





西班牙是一個具有多重歷史的古國，國家整體便是一所龐大可觀的博物館。這種多重文化的傳統，自舊石器時代以來便持續不斷，在西班牙藝術中佔有相當分量的回教藝術自然也不例外。

西班牙回教時代最後的那蘇里王

朝的華麗藝術中心地——格拉那達亞爾漢布拉宮（Alhambra，紅城之意）

，本身就是一個小型的王城，保存狀態非常完善。環繞整座山頭的城牆計長二公里餘，其中豪華絢爛的宮殿部分二十四世紀所建，堪稱西班牙回教藝術的寶庫。

亞爾漢布拉宮

回教藝術的寶庫——阿爾罕布拉宮，位於西班牙格拉那達，是回教藝術的寶庫。它是由回教建築師所設計，並在13-15世紀間，由回教王朝所建造。它是由回教建築師所設計，並在13-15世紀間，由回教王朝所建造。它是由回教建築師所設計，並在13-15世紀間，由回教王朝所建造。



195 199 科馬勒斯廳 科馬勒斯中庭 (Patio de los Co. Eusebio) 北側科馬勒斯塔塔寶座廳，是亞爾漢布拉斯宮中最大的房間；就中世紀的居住空間而言，也算是最宏偉的一個。為與宮式場合相配稱，在裝飾方面，廳內的氣氛以莊嚴穩重為主。

壁面裝飾以植物圖紋、幾何圖案和阿拉伯文字為三大主題；天蓬（圖四）以四方角度不同的三面組合，中央的一面成水平，所有的小板都施加彩色，組成花形或星形圖案。



200 壁面裝飾 灰泥石膏因為取材容易，價格低廉，雕刻、定形、上彩都很方便，而且又能耐久，在格拉那達藝術中應用最為普遍。圖四為十四世紀的所作，在鑲結紋的框內配上花紋線，充分發揮了灰泥石膏裝飾的特殊效果。

裝飾拱門 亞爾漢布拉斯宮基本上採用拱式構造；運用雕刻、鑲乳石飾、灰泥石膏裝飾，以及由椰子樹得到靈感的圓柱等組成的擬拱門，一方面發揮了華麗的裝飾效果，同時也具有柔和平衡牆面強烈光線的作用。





西班牙回教的美術與工藝

侵入西班牙的回教徒以哥多巴為首都建設了西卡利夫王國，並且為了裝飾重要建築以及滿足高度社會的需求，發展出卓越的美術和工藝。

當時正是歐洲最大的文化都市——哥多巴最盛時期（九、十世紀），曾有許多作坊專門從事

家具、武器和裝飾品的製造，形

成了西班牙回教美術工藝的第一個高潮。後來，勢力擴張到北非的阿摩哈德王朝（Almohad dynasty）和格拉那達的那薩里王朝，也都能承襲前朝的建樹，使回教藝術極度華麗的裝飾風格在西班牙發揮到極致。



704 那薩里王朝首飾 與國潮的手環同為阿美里亞省本達里育出土品。根據伊本·哈蒂本（Ibn al-Haytham）的考據，身材矮胖的格拉那達女性平素喜歡同時佩戴許多裝飾品。

鑲子是阿拉伯式紋樣的精神作品，鍊子則以珍珠串成。圖中的鑲子寬五、三公分；圖形長五公分。

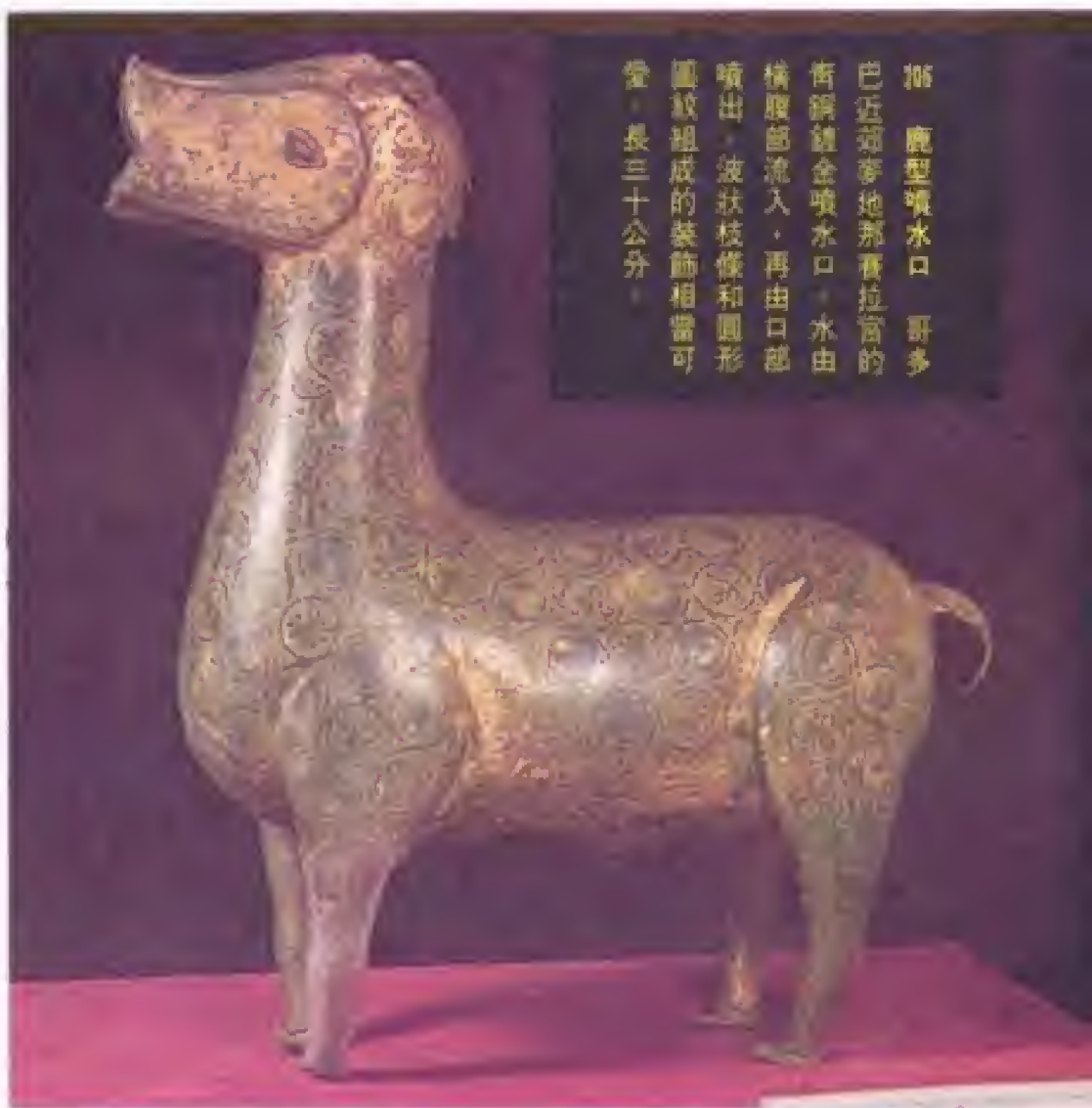


703 哥多巴的水槽 阿爾曼索王（Almanzor，即 Abu Amir al-Manzur，938-1002）下令建築於哥多巴近郊的聖地亞哥教堂（Ibn al-Zaylati）宮的水槽外裝裝飾。幾何圖案柱上是哥多巴常用的製業狀拱門，空白部分填以松果和花草蔓藤圖紋，周圍有銘文裝飾。大理石，高六十七公分。

附 格拉那達的鐘飾 亞爾漢布拉宮內王宮回教寺院的青銅製燈飾。以精湛鑄造技術表現的鐘空圖紋裝飾特別可觀。那薩里王朝金屬工藝代表作。



206 鹿型噴水口 哥多巴近郊麥地那舊拉宮的銜銀鍍金噴水口。水由橫腹部流入，再由口部噴出。波狀枝條和圓形圖紋組成的裝飾相當可愛。長三十公分。



207

208 那薩里王銀手鐲 那薩里王朝的女人不但手上戴手鐲，腳上也佩戴類似的腳環。圖中的手鐲用薄金板鑲成，裝飾部分則以小葉組合的徽章連結而成。直徑十公分。

飾效果與雕刻技巧的配合可謂天衣無縫。壺身高十四公分。

209 帕倫夕亞的箱子 來自帕倫夕亞(Palencia)大教堂；十一世紀的奎恩卡作品。木製的箱板覆以象牙；除植物紋外，裝飾圖案以三葉拱門、鹿、獨角獸和獅子等反覆組合而成；側面部分則是以狩獵場面為主題的雕刻。高二二・五公分。



209



210 西哥德人的釦子，薩

拉哥沙省卡拉塔由出土，

西元六、七世紀古物。由

羅馬尼亞的佩多羅沙珍寶

(Petroasa Treasure) 驚形

釦發展出來的形式，風格

略近於義大利。

頸部偏向側面，以及

中央稍稍隆起的橢圓形，

是這個釦子的特徵。青銅

製，鑲有石榴石等珍貴珠

寶。



與羅馬文明發生接觸而開化較遲的民族，對鑲嵌寶石的金細工藝品總是懷有莫大的興趣。西哥德人以擁有最豪華的珍寶聞名於世，當然，他們教堂裡的奉獻品必是絢爛多彩的。

西哥德人的金銀精細工藝可大別為有關宗教信仰及個人裝飾用品兩類；兩者都以抽象的樣式，以及金板、寶石與彩色玻璃輝映之下的眩目色彩為特徵。西哥德人定都托利多之後，在拜占庭藝術的影響下發展出了光芒四射的豪華金細工藝世界。

西哥德 的金屬工藝

211 西哥德王的奉獻冠 托利多省瓜拉薩耳出土。篤信天主的西哥德王模仿拜占庭帝王的慣例，在加冕典禮時向教會奉獻類似圖示的主冠，供在聖壇上。把金板折彎，然後用台金組合成針眼狀，並鑲嵌珍珠、螺殼和翡翠等寶石。西元七世紀作品。

212 奉獻冠用十字架 吊在如圖211的奉獻冠中央的十字架；末端較寬的四臂銜接台金，並鑲嵌寶石，四圍配上簡單而明晰的框邊裝飾。西元六、七世紀。



213



213 雷塞斯波特王的奉獻冠 與已遺失的斯因泰勒王 (Swinthia，在位 621—631) 奉獻冠同為瓜拉薩耳出土的西哥德王奉獻冠，以豪華精美而聞名於世。由四串葉狀或心形鍍片吊起的圓形冠身以兩塊金板重疊而成，押打凸花或鏤空雕刻技法作成的椰子葉及幾何圖案裝飾極為精巧。與寶石一同垂掛而下的，是將這項鑲嵌青玉和珍珠的豪華金冠奉獻給巴諾斯的聖胡安教堂 (S. Juan de los Baños) 的雷塞斯波特王 (Recceswinth，在位 649—672) 西班牙名字拼音——RECCESVINTUS REX OFFERET。

214 十字架的臂部 瓜拉薩耳珍寶之一。這兩只宗教遊行儀式用十字架的臂部，和圖213的奉獻冠無論樣式或技術都非尋常可比，一般相信可能出自同一匠師之手。七世紀。

214

由於回教徒大事破壞，西班牙現存的西哥德教堂已經不多，但是透過文獻記載，我們知道當時教堂建築都極盡富麗堂皇之能事。聖壇的支柱、聖水盤、隔間門扉、柱子和柱頭是教堂裝飾的重點，現在讓我們來看看西班牙國立考古學博物館有關這些項目的收藏。

這一類裝飾浮雕在西班牙境內各地極為普遍，最早的中心地當推美里達，後來擴展到哥多巴，七世紀以後則轉移到當時的首都托利多。綜合各期風格，我們發現西哥德裝飾的特徵在於明確的幾何學傾向。

西哥德人的 浮雕傑作



215

215 西哥德人的浮雕花磚

這種花磚可能是源自非洲北部的賽拉斯地方，然後才擴展到安達魯西亞；抽象化的動物以及人物圖案看來相當有趣。花磚的用途雖然不明，即是後人研究西哥德浮雕圖案的絕佳資料。



216



216 聖壇的支柱 巴達和斯省 (Badajoz) 普厄布拉·雷那 (Puebla de la Reina) 出土；是西班牙國立考古學博物館收藏的兩根聖壇支柱之一。和另一根哥多巴的作品相比，可知圖中這根聖壇支柱斜切表面作成十字架的技法較為優秀，當是美里達的作品無疑。高一百一十公分。



218 幾何圖案裝飾 和圖217一樣，是一塊與基督有關的飾片。西元六世紀；縱長二十九公分。

219 隔間門扉 雖然有人認為圖218和圖220都是壁龕，但是這件作品的右端刻著圓柱，應該以初期基督教或西哥德時代常見的教會內殿隔間門扉之說較為有力。美里達博物館內另外收藏著一扇圖案相同，但是保存情況更加完整的隔間門扉就是很好的證明。西元六世紀的美里達作品，變形拱門下是一枚大海馬；海馬下面是葡萄藤和葡萄串。高六十七公分。

220 西哥德人的壁龕 西哥德特徵非常明顯的浮雕作品，但是用途不明；由拉分那 (Ravenna) 之例推斷，可能是聖壇中央的支柱。附蔓藤和成串果實的植物莖裝飾，可能和馬塔聖彼得教堂的飾帶有某些關聯。七世紀的美里達作品；高八十四公分。



羅馬風格與哥德風格

與回教徒相抗而積極推行國土收復戰爭的西班牙基督教徒，和西歐基督教世界的關係日漸密切，終於在十至十二世紀以及十三至十六世紀間分別發展出羅馬風格和哥德風格藝術。羅馬式藝術作品僅見於西班牙北半部地區，而哥德風格年代上較

晚，持續較久，地理上的擴張面也較廣，這是西班牙國土收復戰爭推展所造成的結果。

由於這兩個時代的建築都保存得相當完好，目前收藏在博物館裡的只是一些「動產」——小型而且可移動的藝術作品。



221 哥德式石棺 哥德式石棺雕刻的共同特色就是極端的華麗；圖中石棺因是早期的作品，還殘留有羅馬風格的厚重感覺。七連拱門的中央是「彌撒聖餐」的情形，左右兩邊則是模擬十二使徒的修道士。石棺的另一面刻有「最後的審判」和「耶穌受洗」場面的雕刻。十三世紀之作；高四八・五公分。

222 羅馬式人像柱 西班牙國立考古學博物館第二十一號展示室裡的羅馬式雕刻作品。
223 羅馬式柱頭 修道院迴廊的柱頭最能表現出羅馬式裝飾的豐盈和宏偉。圖中的雙股柱頭來自帕倫西亞省阿基拉爾・康坡 (Aguilar de Campoo) 的聖母馬利亞修道院；高五十七公分。



225 聖母抱子像

與圖226的聖母抱子像一樣是模倣拜占庭式的圖像，但是衣紋的處理較為自由，顯示出羅馬式藝術的地方色彩。原為利昂省薩根（Sahagún）某修道院所有：十一世紀的作品：高一百公分。

225



227



224 斐迪南一世（Ferdinand I the Great, 1016?~1065，在位1035~65）與蘇巧（Sancho）王后的十字架。西班牙第一件表現「十字架上的基督」的作品。主題屬於基督教，但是浮雕技法卻承襲了回教世界的傳統。

226 聖母抱子像。西班牙羅馬式的聖母抱子像相當忠實於以基督為威嚴之神、馬利亞為聖母的拜占庭圖像傳統。十二世紀。



227 配合基督受難像的馬利亞和約翰像。配置在基督受難像左右的十三世紀聖像作品，原為札摩拉（Zamora）省托洛（Toro）的拉斯·克拉拉斯修道院所有。僵硬的表情、頭部較大的比例等羅馬式藝術的特徵非常明顯。馬利亞像高一百四十公分；約翰像高一百三十一公分。

228 人像柱。圓頭的人像柱之一，據說是康波斯特拉聖地牙哥（Santiago de Compostela）聖雅各伯（St. Jacob, 英文作 Saint James）遺骸上的聖壇支柱。四面都雕著聖徒像，本圖所示正面為聖彼得。從這個人像柱，我們可以看出顯著康波斯特拉聖地牙哥朝聖路線流傳而來的庇里牛斯山脈北方蘭多克（Languedoc）風格的影響。十二世紀：高一百一十五公分。

西班牙在中古時代，因為基督教和回教的並存對立，而產生了其他國家難得一見的混合藝術。起初基督徒向文化程度遠超過他們的回教徒學習，發展出摩薩拉比藝術（Mozarabic Art，十一世紀）；十二世紀以後，回教勢力漸落下風，帶著基督教色彩的慕得哈爾和摩利斯科（Moriscos）樣式也出現了。

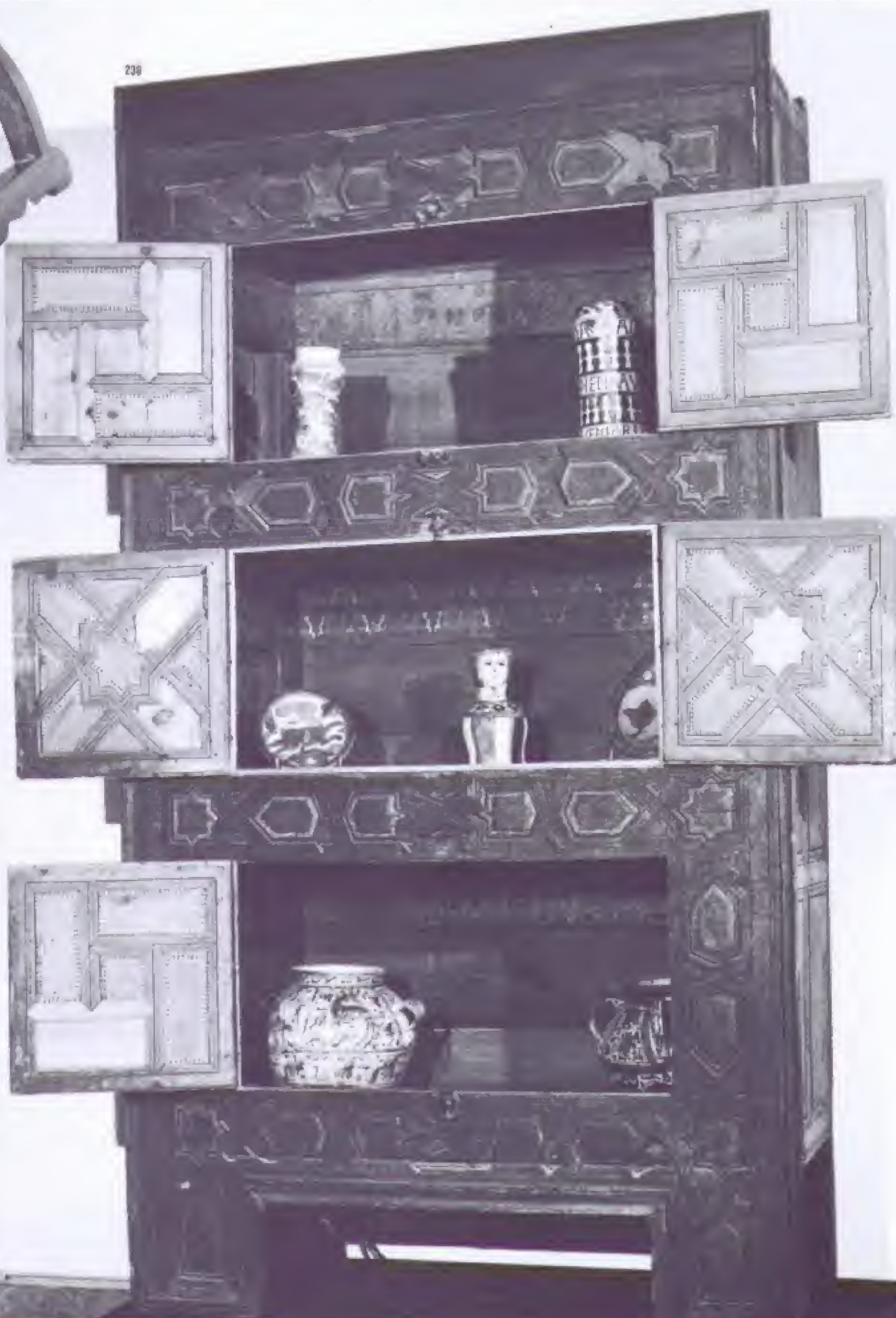
這些混合樣式以建築及建築材料為中心，但是也包括家具、小箱籠、櫃子和陶器等。基督教徒之喜愛回教徒華麗裝飾，由此可見一斑。

混合藝術

729



238



229 塔拉那達的椅子，施以鑲嵌細工的座椅，曾被列入一五六〇年第二代艾布奈爾克公爵（Duke of Alburquerque）的財產目錄中。高一百分。

730 慕得哈爾式的櫃子，原屬托利多聖烏蘇拉（Saint Ursula）女子修道院所有的十五世紀三層櫃，櫃面完全覆以格拉那達系的鑲嵌細工，小門用繩結紋和八瓣花紋裝飾。櫃子內部刻有三段關於先

知的銘文：擺設的陶器也是十五世紀的作品。高二百六十四公分。

231 唱詩班的座椅，原為利昂省古拉德弗斯修道院所有。屬十三世紀典型的慕得哈爾樣式；靠背有哥德式繪畫，支柱和碗木的雕刻即是回教樣式的。

132 慕得哈爾式小櫃子，來源不明，描繪表面鑲嵌細工的手法和亞爾漢布拉克宮的八瓣花紋相類似。蓋子的外表則用同樣的花紋再配十字裝飾。這是十六世紀

的最高級品，就樣式而論，應該屬於西班牙統一後改宗基督教的原回教徒所創摩利斯科風格。高三〇・五公分。

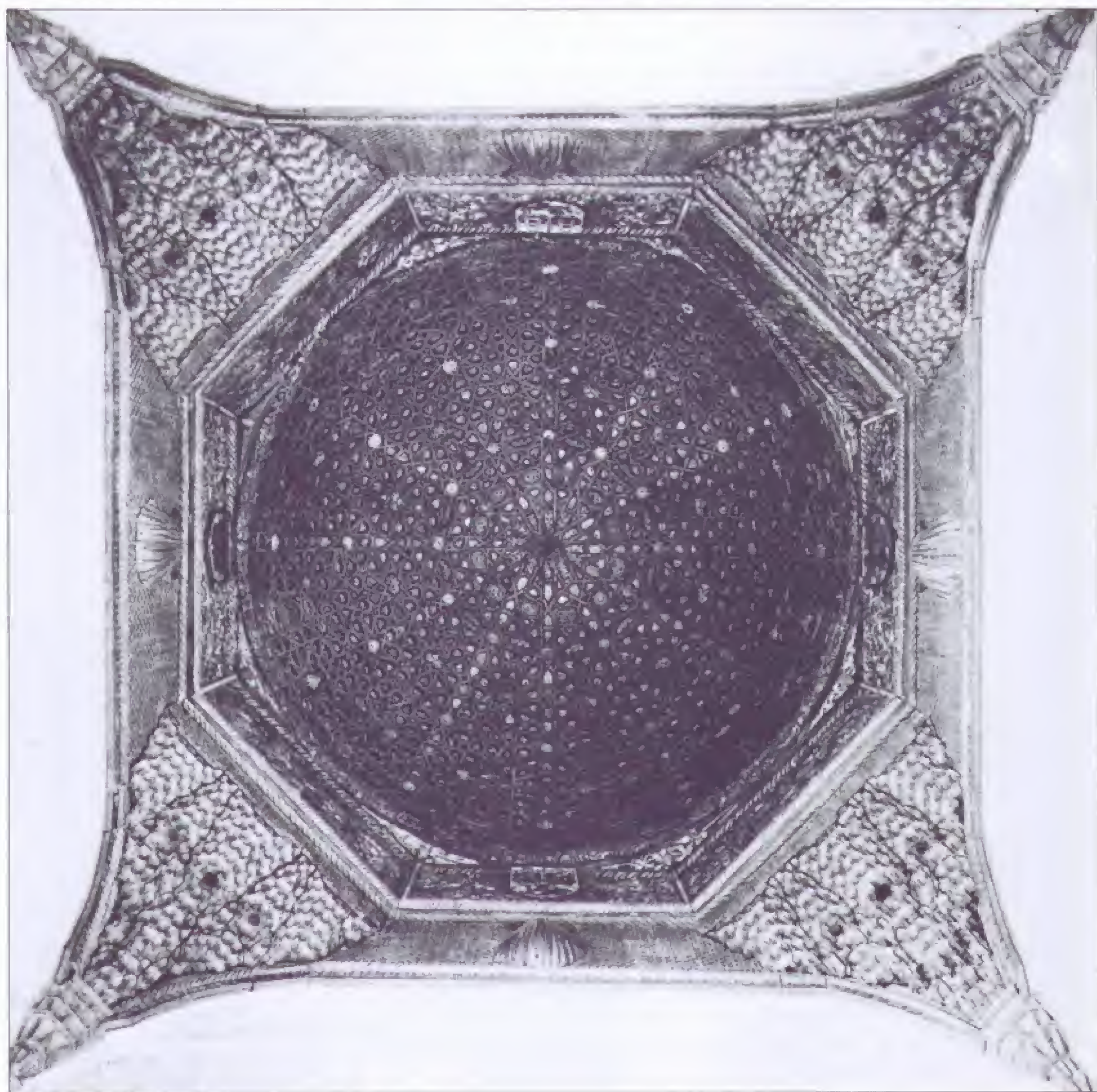
233 慕得哈爾式的天簾，原來是托利多托利荷斯宅邸的十五世紀天簾，樣式上和亞爾漢布拉克宮（姊妹花之館）（Casa de las dos Hermanas）的天簾相近。四個角落上是小規模的鐘乳石飾，圓天簾是纖細的繩結花紋，四方壁面則是海扇裝飾，上方並配有徽章。



232



231



107

233



234

234 瑪瑙小箱 鑲嵌黑金的銀框與瑪瑙組合成的精細工藝品。出處不明，由下方和台形蓋上的馬蹄形拱門看來，應該是十世紀摩薩拉比藝術的作品。整個小箱以幾何圖案為基礎，接續著部分植物圖紋。

例證。圖235的門扉由兩塊雕有圖案的板子組成，繩結紋以兩扇門的對縫為中心，並塗上耀目的金色。圖235是木片的組合，對縫處成十字紋，也有彩色的痕跡。兩者的裝飾紋樣都模倣亞爾漢布拉宮，門扉周圍並以拉丁文刻著與聖體有關的文句。十五世紀作品；圖235的門扉高二百一十公分，圖235的高一百九十一公分。

235



236



伊比利的 基督教世界與 回教世界

兩大宗教的戰爭與交流

回教的傳播

伊比利的 世界上有幾個地區，自古以來便是各民族頻兩大任務 繁往來、文化交流的中心點；被羅馬人稱為「地球盡頭」的伊比利半島也是其中之一。說伊比利半島是地球盡頭的確一點也不假，它位處舊大陸的最西邊，翻開世界地圖，乍看之下根本不像是文明薈萃的好地方；然而從半島的東南北三個方向，自古便不斷有新的異民族遷移至此。這是因為伊比利介於非洲與歐洲之間，是一座天然的絕佳橋梁，以綿長的海岸線緊擁著揚名於世的「貿易之海」——地中海。

伊比利也是世界史上一些重要事件的舞臺。古代最有名的戰爭之一——第二次布匿克戰爭(Punic War, 218

337 格拉那達的西班牙回教古城 在西班牙南部，回教文化的色彩還相當濃厚。



BC), 事實上是羅馬人和迦太基人間的西班牙爭奪戰；而近代史上的大航海時代就以伊比利為出發點；近代資本主義成立的基礎——新大陸的金銀，也是透過伊比利「收納窗口」才進入歐洲人荷包裡的。由於位居歐非大陸以及地中海和大西洋這兩大歷史基軸的交匯點，偏遠西方的伊比利半島才能在歷史洪流中屢次扮演重要的角色。

除了上述古代及近代初期的幾次重大事件之外，伊比利在世界史上還有一樁值得大書特書的貢獻。那就是

在中古時代，伊比利一方面摒擋住回教世界加諸歐洲的壓力，另一方面又將優秀的回教文化介紹給歐洲。換句話說，伊比利同時擔當了防衛和啓蒙兩種截然不同的角色。當然，在扮演這兩大角色的過程中，伊比利也付出了相當的犧牲，其深遠影響甚且一直延續至今日。

雖然今天的西班牙和葡萄牙兩國確實屬於歐洲，但是和其他歐洲國家保持著一段距離，原因就在前面談到的角色扮演。說得更直截一些，今天存在於歐洲共同體(European Communities，簡稱EC)和伊比利半島

兩國之間的問題，可以追溯到西元八世紀初葉。

（編註：目前西班牙已獲准加入歐洲共同體，葡萄牙則在談判中。）

政變式的 到目前為止的伊比利衆多外來民族中，以羅征服行動 馬人和回教徒對伊比利歷史的影響最爲深遠。西元前三世紀末，羅馬人進兵征服伊比利，統治該地達七百年之久。對半島的原有居民而言，「羅馬的和平」是嚴酷的，但是另一方面，透過拉丁文和羅馬法律，統治者的羅馬精神也在他們之間深深紮下了根基。

當羅馬的威勢逐漸衰微，基督教會成立而承襲羅馬的產業時，伊比利的羅馬化已經達到完成的階段。共通的語言、共同的法律和信仰已使伊比利民族和後來締造歐洲的鄰近各民族緊密地連結在一起；羅馬末期日耳曼

人入侵所造成的破壞和混亂，也未能切斷這種密切的關係。隔著庇里牛斯山脈的法國梅羅溫王朝(Merovingian

dynasty)和伊比利西哥德王國也面對相似的問題，朝著同樣的方向，走著相同的歷史路程。庇里牛斯山只是地理上的名詞，具有地質學的意義卻沒有構成實質上的障礙。

然而，西元七一一年春夏之交，事態急轉直下；早在許久之前提便已西進到北非的一支回教軍隊，終於越過直布羅陀海峽侵入伊比利半島。迎擊侵略者的西哥德王正規軍在塞維爾市西南郊一場大戰中落敗，伊比利社會宛如一刀被砍下頭顱般，從此一蹶不起。

那一場戰爭的詳細經過並不爲後人所詳知；一般以爲回教徒的入侵是一種征服行動，但是實際上可能較接近革命或政變。當時的民衆幾乎沒有作任何抵抗就接受了回教徒入侵的事實，而且當時的基督教會既沒有介入情況的力量，也不會獲得介入情況的機會，這和日耳曼民族入侵時的反應是絕對不同的。就這樣，一羣信奉「異教」的外來民族掌握了伊比利的統治權。

由於回教徒的來到，伊比利民族失去了和庇里牛斯

山以北友邦的聯絡；此後將近八百年，一直處在北方基督教世界與南方回教世界矛盾動盪的夾縫間。換句話說，庇里牛斯山此後不再只是單純的地理障礙，而是隔開兩個對峙文明團的明顯分界線。不過，跳出西班牙的立場由局外觀察，兩個文明一方面長期抗爭，另一方面也製造出了日後左右世界史的重要交流的絕好機會。

阿爾·安達 回教徒把西方的最後一個征服地伊比利稱爲「阿爾·安達魯斯」(al-Andalus)。關於這個名稱的由來，有人認爲是源自西元四二九年由此進入北非的一支日耳曼民族——汪達爾人(Vandalae)，但是實情如何不得而知。

由於土著民族不曾誓死抵抗，加上氣候、風土也頗投所好，回教徒不久便決心定居伊比利。他們打頭陣的指揮官泰里格(Tariq ibn Ziyad)將軍在入侵當年的十一月十一日便宣布伊比利爲回教帝國的一部分，西元七一七年更將統治中心由塞維爾遷至內陸的哥多巴。然而，住在大馬士革(Damascus)的哈里發(caliph)却對統治遠方的伊比利缺乏自信，一再考慮放棄；而且伊比利當地雖有相當的軍事力量，猶太教徒的支援，事實上回教徒還只是少數派，內部成員更缺乏團結和共識。

阿爾·安達魯斯的情形本不樂觀，但是由於西元七五〇年回教帝國內部的一場政變，局勢突然好轉。大馬士革覆亡後，奧馬亞王朝有一名倖存者逃到伊比利，王朝的命脈終於得以延續。奧馬亞逃亡政府的成立，消除了阿爾·安達魯斯前途的不安，也爲歐洲大陸一隅的回教國家建設大業帶來了新機運。

歐洲最繁榮的 西元七一一年至一四九二年間的阿爾·「西方之珠」 安達魯斯歷史，可以一〇三一年奧馬亞王朝的崩潰爲劃分點。前半期在奧馬亞王朝的統治下，阿爾·安達魯斯朝著建設回教國家的目標不斷努力，經濟和文化方面的進步尤其令人刮目相看。至於後半期的歷史，由於已達成預定目標，阿爾·安達魯斯漸漸從鼎盛走向沒落。接下來我們所要談的，也是歷史發展上常見的一種矛盾現象。但是，如果我們要問阿爾·安達魯斯的歷史使命何在，恐怕必須在後半段由盛而衰的過程中才能找到答案。

奧馬亞王朝伊斯蘭·西班牙的版圖

(756~1031)





242 格拉那達街景 原來是摩爾人的布匹市場(alcaiceria)。



242



241 塞維爾的阿爾卡薩爾宮 塞維爾歸還基督教徒以後採用回教徒建設而成；屬融合兩宗教建築樣式的穆德哈爾風格。

241



243

243 哥多巴城堡的庭園 城堡為十四世紀阿豐索十一世所建造。

促使阿爾·安達魯斯走向安定繁榮之路的，不只是奧馬亞王朝逃亡政府的成立。因為當初回教徒進軍伊比利並未利用軍事征服造成所到之地的荒廢蕭條；「回教的和平」所帶來的經濟迅速復甦，以及承襲古代文化遺產的回教文化的成立等，都是社會安定繁榮的決定性因素。

前面已經提過，西元七一一年的事件與其說是征服倒不如說是統治者交替的政變或革命。以後回教徒內部的一長串糾紛，也並沒有牽連半島的居民，更不會導致國土的荒蕪。因此，伊比利農村和都市並沒有受到太多政治動盪的影響，反而從新的情勢中獲得了新的活力。舉例來說，對伊比利具有重大意義的灌溉技術的改良，柑橘類、棉花、米、甘蔗以及其他農作物的引進等，都使伊比利的農業突飛猛進。另一方面，都市也因為新統治者的定居而成為政治軍事的中心。為應付都市的需求，各色各樣的手工業和商業更是急速發展。地中海在「回教的和平」中再次成為「貿易之海」，中非的黃金為伊比利注入了新的生命力，阿爾·安達魯斯繁榮的經濟成為西歐世界一支突起的異軍。

與經濟繁榮齊頭並進的是文化藝術的發展。西元八世紀後半，新興回教文化的澎湃力量滲透進阿爾·安達魯斯；回教文化以亞歷山卓的後期希臘文化遺產為骨幹，再融合波斯和印度文化，成為人類歷史上第一個最具普及性的文化，其水準高超而豐富多彩的內容具有極大的魅力；一群篤守基督教信仰和舊文化傳統而被稱為「摩薩拉比」(Mozarab)的人，面對著這個新文化只有感到自卑與無能，有些竟因絕望而投身毫無勝算的叛亂活動。阿爾·安達魯斯繁榮的經濟和高度的文化在中世紀的西歐堪稱第一，難怪首都哥多巴會獲得「西方之珠」的美名。

陷入惡性循環 雖然在經濟和文化方面大為成功，阿爾的專制政治，安達魯斯最後還是在社會和政治上失敗了。首先，由於回教徒的到來，阿爾·安達魯斯社會的人種變得非常複雜。來到伊比利的阿拉伯人只是少數，此外還有貝貝人(Berber)和錢利亞人；又過不久，黑人和白人奴隸的數目也逐漸增加。從整體來看，這些

人都是少數民族，可是包括奴隸在內，他們都距離權力中心不遠，而且具有軍事潛力。他們彼此憎惡猜忌，雖然都信奉回教，卻沒有「同為阿爾·安達魯斯人」的共識。爲了應付這些不斷伺機叛亂的人羣，中央政府只好採取東方式的專制政治，此舉又導致民衆對國事漠不關心。在這樣的情況下，阿爾·安達魯斯的政治逐漸陷入惡性循環，終至崩潰。

一〇三一年奧馬亞王朝覆滅，阿爾·安達魯斯分裂成將近二十個小國家。雖然到了這個地步，由多數人種混合而成的「阿爾·安達魯斯人」並未培養出建設性的國家意識；各小國的國王只肯在文藝和詩歌的發展方面互誇國力。托利多、哥多巴、塞維爾等地的宮廷就像是婚禮在即的公主正忙著備嫁妝，到處瀰漫著阿爾·安達魯斯回教文化末期最精緻的氣息。阿本帕西、阿維洛艾斯(Averroës)、阿比塞布倫、邁摩尼德斯(Maimonides)以及其他許多世界史上知名的人物，都是這個時期的佼佼者。

點燃國土收復戰爭之火

缺乏地緣政治學 歐洲的中世紀時期，簡單地說，就是觀點的統治手法。基督教世界被回教世界封鎖在一片大陸上的時代；當然，基督教徒也一直希望能突破回教徒的重圍，十字軍東征就是這個願望的具體表現。但是，在庇里牛斯山以北的地區，基督教徒的心願並未化為實際行動，南北兩世界的對立僅止於暗流階段，而伊比利世界却很早便將這種對立表現在直接的戰爭接觸上。這就是世界史上歷時最久的戰爭——國土收復戰爭(Reconquista)。

九世紀末葉，半島北部基督教徒所著的史書有這麼一段記載：「回教徒佔領了西哥德王國的西班牙土地，卻沒有能夠佔領西班牙全境。」



204 摩薩拉比的遺產 現存於古羅內(Gerona)大教堂宗教書籍上的插圖。

的確，回教徒在伊比利的種種作為始終缺少了那麼一點點——他們沒有把伊比利半島全境統攝爲整體的政治單位。回教徒以佔有居住的土地爲滿足，卻沒有透視未來的遠見；這與被他們擊潰的西哥德歷代國王自始便把眼光放在半島整體的事實形成了極強烈的對比。回教徒甚至不曾把西哥德的首都托利多佔據爲首都。換句話說，他們完全缺乏地緣政治學的觀點，而這種缺失正是導致阿爾·安達魯斯最後失敗的最大原因。

從微不足道 回教徒所統治的許多小國中，首先燃起抵抗的抵抗開始 戰烽火，繼而擴展到全民族總體戰的，就是伊比利的基督徒。基督徒國土收復戰爭萌芽紮根的地方，根據先前引用的史籍記載，是在回教徒勢力範圍所未及的半島北邊山岳地帶。

基督徒對阿爾·安達魯斯的抵抗，起初根本微不足道。根據回教徒的史料，這場抗戰的最初主角是盤踞在食糧短缺的岩山上，「三十名對我們不足構成威脅的野蠻人」。但是，回教徒不久便爲輕敵而付出極高的代價；因爲回教徒忽略了這些「野蠻人」固有的好戰性和他們對以前的統治者——西哥德王國的懷念所結合成的微妙關係。西元九世紀時，這兩個要素由神職人員一手培育成復興西哥德王國的政治思想，於是，早期的無力蠻人變成了抱持目標的戰士，歷史學家形容的「不分晝夜向回教徒挑戰的基督徒」。

伊比利半島的南北戰爭逐漸發展成回教徒與基督教徒間的戰爭。阿爾·安達魯斯的難民又適時加入戰鬥行列，使基督教徒同仇敵愾的意志更形堅強；國土收復戰爭已經演化成一種類似十字軍的運動。回教徒以此戰爭爲聖戰，一邊高頌著穆罕默德之名而展開攻擊；基督徒則以聖地牙哥，亦即基督十二弟子之一的聖雅各伯爲守護者奮勇迎敵。

回教文化壓 然而，伊比利南北兩個社會也並非始終維持倒性的影響 持戰爭狀態。基督徒社會成立於缺乏廣闊耕地的丘陵地帶和天候條件欠佳的北部高原地帶，只能倚賴畜牧爲生，物質生活極爲困乏；既和庇里牛斯山以北的歐洲隔絕，又無法直接參與回教徒所領導的地中海經濟。無論現實生活或文化方面，他們必須完全憑藉眼



245 中古基督教徒的遺產 塔烏爾聖克里門(San Clemente)教堂的壁畫。——二三年作；巴塞隆納藝術館藏。

前的阿爾·安達魯斯。

的確，阿爾·安達魯斯有的是紡織品、武器等各式各樣的手工業製品，金幣、銀幣、食糧，乃至於有形無形的高度洗練的文化遺產。這一切，無論在任何時代，吸引力是不會改變的。因此儘管戰場上劍拔弩張，基督徒仍然深愛著這回教文化的精華。

今日的西班牙語，包括衍生字在內，約有四千個以上由阿拉伯文轉借而來的字彙，舉凡軍事、商業、農業、手工業、礦業、政治乃至於數學、天文學及娛樂等，都包容在內。這一點證明了阿拉伯文中古時代文明語言的地位，再一方面也反映出伊比利基督徒生活在回教文化壓倒性影響之下的事實。這些字彙當中，也有一部分如目前英文中的 *admiral*, *tariff*, *cotton*, *algorithm*, *cipher*, *alkali* 一般，越過了底里牛斯山成為歐洲其他各國語言中的一環。

中世紀伊比利曾有信奉基督教的國王，因為醉心阿爾·安達魯斯的回教文化而深愛回教徒的服裝和生活方式，甚至只會用阿拉伯文簽名。也有一些貴族索性為自己取個阿拉伯式姓名而洋洋得意。由於親阿拉伯的傾向太過明顯，有時教會甚至出面提出勸諫。

可是，在神職人員方面，據說也有一部分人喜愛在讀書時以阿拉伯文作筆記。家庭主婦在室內不用椅子，只坐在鋪地毯的臺上等回教徒習俗，在十六世紀的西班牙乃是司空見慣的。附帶說明的是在底里牛斯山以北，絨氈只掛在牆上當作壁面裝飾，至多用為隔間帷屏；把絨氈鋪在地板上使用是源自回教世界的習慣——回教徒不用床鋪，却在地板上鋪絨氈睡覺。

然而，回教世界與基督教世界在伊比利遺產的傳播最具歷史意義。一般人研究歷史常常忽略了這一段，其實古代末期的歐洲大陸已經和希臘化世界失去聯繫，此後一直到西元十世紀後半，算得更精確則是十二世紀間，兩者才在伊比利半島再度相逢。在這段空白期間，歐洲大陸既不知道阿基米德(Archimedes, 287? - 212B.C.)的數學和歐幾里得(Euclid)的幾何學，也不曉得托勒密(Claudius Ptolemaeus)的天文學，甚至

亞里斯多德(Aristoteles, 384-322 B.C.)的哲學，也只有一些零碎的認識而已。

爲知識貧乏的歐洲大陸注入新生命的，是歐洲人在伊比利接觸到的阿拉伯文獻。一〇八五年重歸基督教徒統治的托利多，在萊蒙特(Raimund)大主教的支援下，於十二世紀初葉開始，由基督徒和猶太教徒共同合作將這些文獻翻譯成拉丁文。經過回教世界學者的努力，古代希臘的遺產終於再放光芒，獲得了越過庇里牛斯山的機會。

此後不久，中世紀歐洲文化覺醒，一般稱爲「十二世紀的文藝復興」；時代繼續推進，十三世紀中葉時，歐洲文化已有驚人的發展。有關這方面的來龍去脈，坊間已有不少專書介紹，尤其不久前伊東俊太郎出版「近代科學的源流」(日本中央公論社)一書，行文平易而立論中肯，讀者若有興趣不妨參閱。

從伊比利史的立場來看，雖然在歐洲文化遺產的傳

承上扮演了重要的角色，伊比利的基督教諸國却未曾身受其惠，這是因爲當時國土收復戰事方酣的緣故。整個中世紀，他們把精力花費在對回教徒的戰爭，自然沒有餘裕和基礎去承繼阿爾·安達魯斯的高度知性文化遺產。總而言之，伊比利的基督教諸國支援歐洲大陸的文化起飛，自己却被迫留在原有水平上；八世紀以來和歐洲之間的鴻溝反而拓得更深、更寬。

天主教西班牙的誕生

走向歐洲

一四九二年初，國土收復戰爭終於結束。格拉那達城的陷落爲回教徒的政治勢力綴上了休止符，也使阿爾·安達魯斯成爲歷史名詞。伊比利的

基督教徒再次掌握統治權，並且獲得與八百年來失去聯絡的歐洲恢復交往的機會。事實上，以婚姻關係結合亞拉岡與卡斯提兩國、開拓近代西班牙國運的斐迪南和伊薩伯拉夫婦聯手打開了通向歐洲的橋梁。

在篤信天主教的斐迪南和伊薩伯拉的治理下，西班牙向歐洲伸開了雙手。以義大利文藝復興與法蘭德斯人文主義爲代表的歐洲新思潮瀕爲一股洪流吹遍西班牙，而西班牙人也積極接受吸收。教平八世紀以來的鴻溝似乎指日可待，然而國內外的情況却阻礙了這個願望的達成。

如果西班牙的對外政策以復歸歐洲爲最大課題，內政則以完成全國統一爲最急務。的確，表面上回教徒的政治勢力已被消滅，半島的兩大國亞拉岡和卡斯提也已經結合爲一；接下來那瓦爾(Navarre)和葡萄牙的聯合也不算太困難。不過這終歸只是政治面的透視，社會層面的情勢卻不容許過分樂觀。

邁向新體制，我們應該注意到伊比利中古社會的一個特殊的三道勅令。伊比利和歐洲其他各國不同，在長時期的國土收復戰爭中，回教徒、基督教徒和猶太教徒三個集團是共同存在的。回教徒與基督教徒確實處於對峙狀態，可是戰爭也同時構成了兩者連結的因緣，而周旋於兩者之間的猶太教徒也得到了立足的餘地。換句話說，國土收復戰爭是回教徒、基督教徒、猶太教徒三個大集團共存的關鍵，而格拉那達的陷落則意味著這種共存關係的結束。

猶太教徒所處的狀況從很早以前就已經急速惡化。透過和王侯、貴族的聯姻關係，猶太教徒在社會中樞所獲得的勢力相當強大，民衆對他們的不滿情緒愈積愈深，終於在各地演成了殘殺猶太教徒洩忿的悲劇。另一方面，一四九二年以後仍有衆多回教徒留居伊比利，尤其在半島東部和薩拉那達王國境內，回教徒可以算是多數派，隨時可能引發內戰。如何確保由失去共存關係的三集團所構成的西班牙社會安定面統一，是要迪南和伊薩伯拉夫婦所面臨的最重要內政問題。

一般人常說這一對篤信天主的大婦是真正民主的統治者，事實上他們兩人是洞察了民衆的心理和願望。他



748 西班牙的守護者聖各伯之像 康波斯特拉大教堂雕像之一。



250・251 亞爾漢布拉宮的庭院 亞爾漢布拉宮是回教文化在格拉那達綻放的最後一株花朵。



249 亞爾科的祭典 瓦倫西亞的小城亞爾科(Alcoy) 每年春天舉行紀念國土收復戰爭的祭典，居民們扮成基督徒和回教徒的模樣在街上展開戰鬥。



們以創立新體制為己任，深知西班牙的未來繫於自己的手中，因而決定以天主教信仰作為統一西班牙社會的新基礎。此項決定縱使與王公貴族的意向利益衝突，却是合乎民衆心聲的解決之道。「異端邪說審訊所開設令」(一一四八〇)、「猶太教徒逐放令」(一一四九二)和「回教徒逐放令」(一一五〇二)三道王室勅令取代了中世紀伊比利三集團共存的局面，成為西班牙邁向天主教國家的三項決定性措施。

西班牙與歐、斐迪南和伊薩伯拉的決策雖然在西班牙國洲背道而馳，內獲得民衆廣泛而狂熱的支持，却和同時期歐洲社會的動向背道而馳。

這時歐洲已經渡過以基督教信仰統一社會的階段，開始探索新的生存原則；十字軍精神漸告式微，歐洲文化開始朝世俗方向發展。事實上，以馬丁路德的宗教改革為契機，歐洲已結束了以基督教信仰統一社會的傳統生存方式。換句話說，斐迪南和伊薩伯拉統治下的西班牙剛剛具備歐洲其他地區傳統的社會統一條件而打算踏出第一步時，歐洲本身卻已放棄這種傳統，開始冒險追求新秩序了。

十二世紀時，伊比利民族曾獨自落後，目睹歐洲起飛；十六世紀初，他們再一次嘗到孤軍地被撇在一旁的滋味。

然而，和十二世紀的情形不同的是，西班牙人對這次歐洲的起飛並沒有默然相送；西班牙以為歐洲的做法是背叛自我、自取滅亡的行為。因此，當神聖羅馬皇帝卡洛斯五世由法蘭德斯到西班牙，為維護中世紀以來的歐洲統一而請求兵員及軍費等援助時，西班牙人雖然曾經一度猶疑，後來也就慨然提供積極援助。就防衛歐洲的意義而言，中世紀時期與回教徒的戰爭，乃至十六世紀與新教徒間的戰爭，都是西班牙人的大仁大義之舉。西班牙人深信，他們自己才是護衛中世紀以來傳統的真正歐洲人，而底里牛斯山以北的民族，只是自絕於歐洲傳統的叛逆者。

兩個「歐洲」的戰爭持續一百五十年之心願終未實現，久，直到十七世紀中葉才告結束。嚴格說起來，這其實是西班牙一國對全歐洲各國的戰爭。西

班牙人以高昂的士氣和得自新大陸的大半金銀，支撐了這一場戰爭。在這段期間，西班牙對歐洲採取不信任態度，緊閉門戶固守在自己的象牙塔裡；可是這時候歐洲却出現了笛卡兒（René Descartes, 1596—1650）、伽利略（Galileo Galilei, 1564—1642）和培根（Francis Bacon, 1561—1626），奠定了近代科學的基礎。當西班牙精疲力盡卸下戰旗時，和斐迪南、伊薩伯拉的樂觀前瞻正好相反，庇里牛斯山已成為比以往更難超越的絕壁。

不但如此，由於這一場戰爭，西班牙惹得全歐洲既恨又妒，一本有名的百科全書甚至指摘「西班牙對歐洲文明毫無貢獻」；就這樣，西班牙被放逐於歐洲社會之外。說來也許令人難以置信，這一段寫於十八世紀、為西班牙定下昭彰惡名的文章，竟然還留存在今日某些知識分子的腦海中。

由於七一年回教徒入侵，伊比利民族擔負起駐防歐洲邊境的任務。同時，在庇里牛斯山的南北兩側，歷史的演進腳步約有兩世紀的差異。西班牙人一直以保衛歐洲為歷史使命，並盼望消除與歐洲之間的隔閡。使命早在五百年前便已完成，消除隔閡的願望却至今未能實現。

今天，歐洲再一次以統一為目標邁向嶄新的時代。這次的統一原則是民主主義，而西班牙似乎已經掌握了這張寶貴的人場券。從八世紀以來一直為歐洲鞠躬盡瘁的西班牙，是不是能得到應得的報償呢？

（日本上智大學教授 小林一宏）



157 康波斯特拉聖地牙哥（聖雅各伯）大教堂 聖雅各伯是國土收復戰爭期間西班牙人的精神支柱。

第五室 葡萄牙的遺產

伊比利半島的另一個國家葡萄牙，和西班牙同樣信奉天主教；但是藉著瀕臨大西洋的地利之便，葡萄牙要比兄弟之邦的西班牙更早向海外拓展——早在一四九八年達伽馬就已經發現了印度航路。這個歷史悠久、風光明媚的國家，除了古代、中世紀和近代的本國文物，還擁有許多來自非洲和東方世界的珍品。

233 舉世聞名的「南蠻屏風」收藏於葡萄牙國立古代藝術博物館收藏的「南蠻屏風」在國際間極負盛名，是葡萄牙與日本兩國文化交流的歷史鐵證。（註：日本人稱早期來自西班牙、葡萄牙和義大利的歐洲人為「南蠻人」，「南蠻屏風」則是描繪南蠻人生活情景的屏風。）

圖右方的屏風出自「狩野畫派」(Kano School)一流畫家之手，在同類作品中算是非常傑出的一件。





254

葡萄牙與日本的交流

十六世紀時，日本透過西班牙和葡萄牙而接觸到西歐的文明。依據托得西拉斯條約 (Treaty of Tordesillas)，葡萄牙人與西班牙人瓜分全球，一向東、一向西，最後在日本會合。在東西文明的交融衝擊下，「南蠻藝術」應運而生。

位於首都里斯本的葡萄牙國立古代藝術博物館和該國其他地方的大小博物館、資料館，都珍藏著南蠻藝術的精華成果，如南蠻屏風及桃山時代描金鑲銀的宗教用具、武器和日常用品等，由於精巧細緻別具特色，相當引人注目。

255 附有天主教會徽章的花鳥描金鑲銀讀經架。中央部分是天主教會的大徽章，周圍則佈滿櫻、橘和鳥等圖紋。後腳和前方書架部分以整塊木板作成，輕巧可折疊。長四九・五公分，寬三十一公分。



255

118



254 最末期的南蠻屏風 初期南蠻

屏風中必有的教堂內部情景和南蠻船已從畫面上消失；以早期風俗畫的眼光來看，街頭景致的表現相當耐人尋味。里斯本服飾博物館藏。

256 附有天主教徽章的秋草描金鑲銀聖體盒 天主教聖體儀式中所用的聖體容器。西元一五六〇至七〇年代間，日本開始製作描金的天主教聖器，一五九〇年代以後達到最盛期。

這種作品一直由京都的泥金畫坊出品；圖中的聖體盒尺寸較大，裝飾圖案富寫實性，應該是比較早期的作品。高八・七公分。



256

257 花草描金鑲銀箱 南蠻泥金畫系遺物中，以這一類箱籠數目最多。據說這種家具的原型是西班牙人或葡萄牙人的化妝箱。



257



258

狩野畫派南蠻屏風 由佔去將近一半畫面的巨大黑色南蠻船、灰色海洋、金色大地和綠色松樹可知，色彩的強烈對比是這座屏風的特徵。南蠻船的金色邊緣有如照明裝飾，看來特別美麗。

259 南蠻人泥金火藥匣 以南蠻人為裝飾主題的器物種類相當多。圖中的火藥匣原來是實用器物，不應該有任何裝飾，結果却繪上南蠻人的圖案，可見當時「南蠻熱」的盛況。繪本由南蠻傳到日本，這樣的裝飾題材真是再恰當不過。浮花的泥金畫給人一種厚重的感覺。高三十分。

260 南蠻人泥金層疊盒 四段層疊而成的盒子上畫著一羣南蠻人。筆調細膩正確，人物表情豐富有趣，給人的感覺像是他們剛踏上異國的土地，正忙著以好奇的眼光東張西望。這是南蠻屏風中



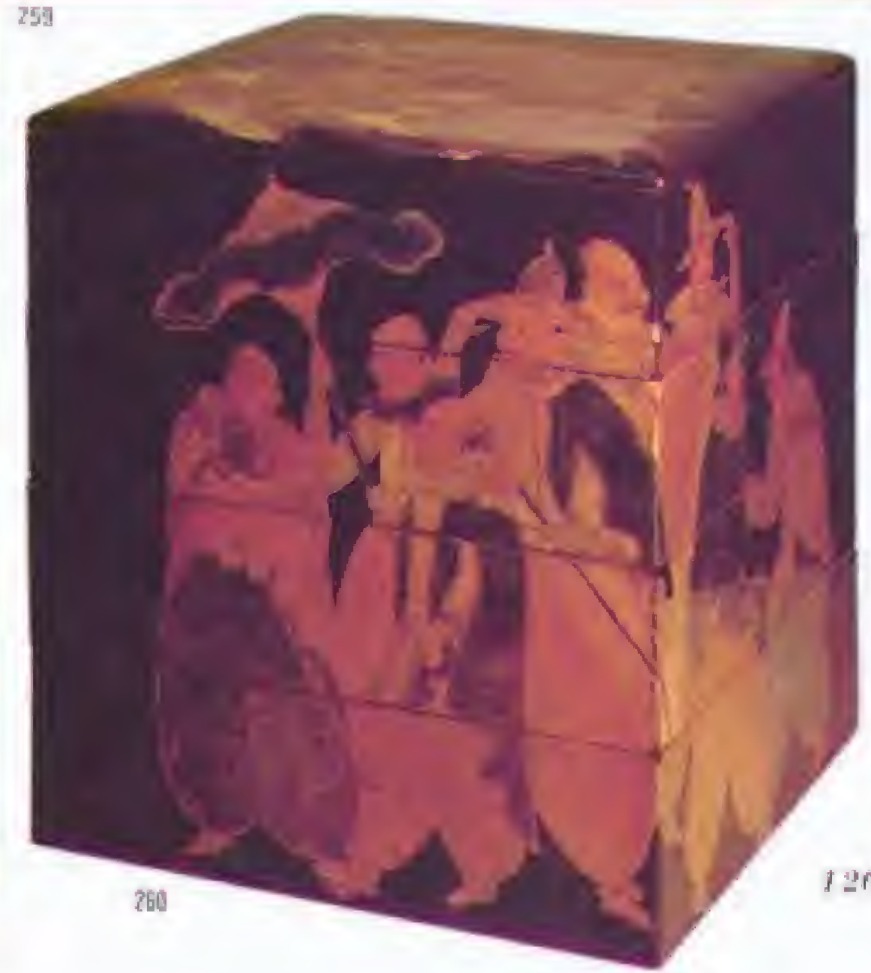
259

經常出現的一幕。高二十七公分。

261 南蠻人鑲嵌馬鈴 以南蠻人為裝飾主題的馬具，主要就是鞍和轡兩類。在日本，除了早期信奉基督教的武將之外，一些新潮的武將也使用過這種馬鈴。鍍面飾滿花草、唐草紋樣和南蠻人圖案，簡直令人眼花撩亂。日本國內也有同類的鐵製鑲嵌馬鈴留傳下來，但是不如圖中的豪華精巧。高二十六公分。

262 狩野內膳署印的南蠻屏風（部分圖） 大帆船（galleon）造形比例均極精確，人物衣著表情亦生動逼真，是這座屏風的最大特徵。在帆索上表演特技的黑人船員、駱駝以及阿拉伯馬等，為畫面帶來了浪漫有趣的異國情調；人物姿勢瀟灑，尤其引人入勝。

261



260

120



763 印度・葡萄牙家具 用漆樹木 (guaiacum) 和柚木做成，以純粹幾何圖案配上狀似圖釘的半圓珠和金屬精細工藝裝飾，厚重中不失華麗。櫃子的四支腳象徵印度神話中長有蛇尾的納吉娜女神。十七世紀：高一百二十八公分。



印度、非洲與葡萄牙的遺產

海洋王國時代的葡萄牙人最喜歡使用殖民地生產的物品，享受異國情調。特別是印度和非洲的家具及象牙製品，形式上頗能配合葡萄牙的伊比利風格，材質和裝飾主題方面又充滿神秘的異國趣味，因而備受矚目。

一般家具除櫥、櫃、桌、椅之外，還有不少讀經架等宗教器具。至於西歐頗珍愛的象牙製品主要由非洲貝南王國(Kingdom of Benin)和印度兩地生產，是葡萄牙王室貴重的寶物之一。



265 文書櫃 十七世紀的印度・葡萄牙製品，材質是總檜木，櫃面飾滿白色和著色的象牙動植物紋樣鑲嵌細工。這種文書櫃一般人多用來收藏寶石。奧波多的國立索阿烈斯・多斯・雷伊斯博物館藏。



264 印度・葡萄牙家具 總檜木和柚木做成，以獅子和蓮花為主題的華麗裝飾相當吸引人。腳部採印度神話中昆濕奴神(Vishnu)的坐騎迦樓羅鳥(Garuda)造型。奧波多的國立索阿烈斯・多斯・雷伊斯博物館藏。十七世紀，高九十六公分。





274



274 聖文生聖壇畫 圖272是手持聖父生頭蓋骨的高級神職人員。站在背後的是位翻書的猶太人和聖人棺前的乞丐。

圖273是卑領著兩個兒子——斐迪南和約翰·桑敬下跪的第二代布拉岡薩公爵(Duke of Bragança)：站在背後的是位騎士——摩爾人。

圖274是跪在聖人面前的斐迪南王子，左右有騎士侍衛。聖人腳邊是航海用的權繩；背景處可以看到里斯本大主教的身影。

圖275是跪在聖人之前的國王阿豐索五世和皇后伊薩伯拉。王后背後是她的母親亞拉岡·伊薩伯拉，國王的背後則是太子——後來的約翰二世(John II, 1455

1495，在位1461-1495)和于叔亨利(Henry the Navigator, 1394-1460)，世稱航海王，實際上是不曾即位。畫家貢薩維茲本人也出現在畫面的左後方，是這幅畫的特色之一。

圖276是披著魚網的漁夫和幾名海員。

圖277是阿爾科巴沙(Aleobacani)地方的西爾會修士(Cistercians)。

圖278是上述六幅畫的展示情況。十五世紀後半的葡萄牙，嚴肅的宗教氣氛彷彿壓抑不住即將發展成為大海洋王國的旺盛精力；這幾幅畫很能表現這種呼之欲出的活力。

273



272





法蘭德斯繪畫對十五世紀後半的伊比利半島畫壇具有決定性的影響。由於葡萄牙幾乎不曾受到過義大利繪畫的影響，繪畫形式完全傾向法蘭德斯風格，貢薩維茲這位大畫家可為代表。他的「聖文生聖壇畫」（六面板畫）在葡萄牙國立古代藝術博物館獨佔一間特別室；不但在葡萄牙，在歐洲繪畫史上也是最上乘作品之一。

這一系列獻給里斯本和葡萄牙守護聖人的聖壇畫，同時也是海洋王國葡萄牙迎向大航海時代的珍貴文獻。



277



270



275



278

280

279 葡萄牙派繪畫室(III)
繼貢薩維茲之後的馬紐爾派
(Manueline School)繪畫，
以融合法蘭德斯的寫實與海
洋民族的抒情的文藝復興畫
家作品為展示重心，也是葡
萄牙美術輝煌的一章。

280 「瞧，這個人」(Ecce
Homo) 作者不詳，十五世
紀末，以細膩的素描和寫實
的風格表現出脫衣下凝聚著
苦惱的表情和傷痕。馬紐爾
派的代表畫作。252x155cm。



281

128

281 基督的埋葬 (Entombment) 十
六世紀海洋王國葡萄牙的頂尖藝術家格
勒多 (Cristóvão de Figueiredo) 所
作。在細膩的筆觸、美麗的色彩和靜謐
的氣氛中不無明銳的心理描寫，正是這
位畫家的特徵。182x155cm。

282 塞巴斯提安國王肖像 莫拉伊斯 -
Cristóvão de Morais) 作。塞巴斯提
安國王 (Sebastião, 在位 1557 - 1578)
於一五七八年遠征摩洛哥大敗而亡，留
下了王位繼承問題，即為後來腓力二世
(Philip II, 1527 - 1598, 在位 1580 -
1598) 合併西班牙奠定了基石。252x350



葡萄牙和西班牙一樣，一直都是非常熱忱的天主教國家。這也就是天主教信仰能夠遍及葡萄牙境內各角落，與民間風俗習慣相結合，甚至深入到節慶祭典中的原因。當然，葡萄牙各藝術館和博物館也像西班牙一樣，收藏著許多聖器和與宗教信仰密切相關的作品。

伊比利半島兩國藝術發展的步調大致相同，但是，海洋王國葡萄牙較傾向於後期哥德風格及馬紐爾派的巴洛克華麗裝飾風格，這一點從生活器具的精巧多彩可以窺知一二。

信仰與生活



284



283



285



283 聖母的遺物箱 聖遺物箱（reliquary）是收藏聖人遺骨或遺物的器具；圖為十六世紀葡萄牙文藝復興期代表作。金、琺瑯、珍珠、水晶、翡翠和紅寶石等都經過細心安排，燦爛奪目、美不勝收。高二七・五公分。

284 唐・桑喬（Don Sancho）的十字架 刻有一二一四年字樣的禮拜遊行用十字架。架臂的末端開成花形，以卓越的雕金技術作成純金本體，並飾以天然珍珠、石榴石和藍寶石等，很能顯示出十三世紀葡萄牙黃金工藝水準之高超。

285 哥德式座椅 十五世紀後半的作品，據說阿豐索五世曾經使用過。

用過。靠背有火焰式（flamboyant）裝飾。橡木製；高一百八十三公分。

286 聖阿爾貝德女子修道院禮拜堂 完全照原樣遷建保存在葡萄牙國立古代藝術博物館內。禮拜堂本身便是十六、十七世紀葡萄牙繪畫、雕刻、木工、鑲嵌瓷磚和金屬工藝的最佳示例。

287 鐵箱 以鐵箍補強的鐵箱，通稱「船員之箱」，可能是大航海時代船內使用的東西。正面及兩側都有花袋、風景、住家和船隻等裝飾，讓在航海中冒險犯難的船員們覺得此許恩藉。十六、十七世紀；高三五・五公分。



288 耶穌降生的聖體匣 收藏聖體的器具：後期哥德式的華麗作品。據傳為一五〇六年吉爾·文生(Gil Vicente)以達伽馬首次帶回的黃金製成。

289 聖遺物箱 十五世紀銀鍍金精細工藝作品。葡萄牙境內各博物館所藏的銀器中以聖器為最多，這和一二三四年的修道院廢止命令不無關係。十字架上有珊瑚裝飾。高二十三公分。

290 十六世紀的銀器 葡萄牙文藝復興期銀器代表作之一，原來由唐·塞巴斯提安(Don Sebastian)捐獻給托馬修道院(Convent of Christ at Tomar)，以優秀的技法和以基督為頂點的均衡美見稱。高四一·五公分。

291 十六世紀印度·葡萄牙式的禮拜用聖遺物箱 葡萄牙銀器工藝技法和東方交流之後更顯發達，圖中的聖遺物箱就是很好的證明。由銀和琺瑯素材表現的工藝技法相當高明，外側覆以豪華的天鵝絨。高六十八公分。



葡萄牙的陶瓷器

葡萄牙與西班牙兩國的建筑裝飾瓷磚和民間製陶業至今依然鼎盛。早在十五、十六世紀間，里斯本一帶便開始生產錫釉陶器，不過這些陶器受西班牙和義大利的影響相當大。

十七世紀間，葡萄牙領先歐洲各國進入東方世界，結果發展出融合中國明朝青瓷與義大利馬嘉利卡陶器風格，並帶有葡萄牙質樸地方色彩的獨特陶器。





292 藥壺 早期西班牙摩爾式陶器和馬嘉利卡陶器中經常出現的藥壺。壺的前後是兩個中國式人物，其他部分以草木補白。這樣的藥壺和同時代馬嘉利卡或福安薩纖細的彩繪作品相比，雖免顯得古拙，但是，這份自由和質樸却也正是葡萄牙陶瓷的魅力。十七世紀；里斯本；高二十二公分。

293・294 中國式人物圖案彩繪 一般稱為葡萄牙・福安薩或葡萄牙・馬嘉利卡的彩繪盤。兩者都以中國式人物圖案為中心，周圍則飾以樹木、岩石等。旋藍色彩的濃淡變化和紅黑兩色明快流暢的輪廓線條為和緩的畫面帶來了盎然生氣。十七世紀；里斯本。圖293的彩繪盤直徑三十三公分，圖294為二十二公分。

295 壺 壺身上的人物圖案固不待言，曲線優美的器形也令人聯想起東方的茶壺。當時的葡萄牙・福安薩作品多半模倣中國青瓷，圖中的壺可能也是該系列作品之一。十七世紀；直徑三十三公分。





296 國立馬車博物館展示情形 葡萄牙王權繼承時期的各式馬車。當年的王侯貴族最喜歡在大典時競相誇示坐車之豪華。這些馬車在十九世紀間被集中貝倫宮騎術學校後一直展示至今。

297 瑪麗亞·貝奈迪克達公主的馬車 這輛出類拔萃的豪華馬車屬於洛可可風格，連車輪都加上美麗的裝飾。一七七七年公主大婚時特為街頭遊行而製。

298 葡萄牙大使用車 衛約翰五世之命於一七一六年就任的駐羅馬大使，為向教皇克里門十一世 (Clement XI, 1649-1721) 在位 1700-1721 呈遞到任國書而在當地僱人打造的三輛馬車之一。取材自新神話故事的雕像非常豪華。

華麗的車輦

除了國立古代藝術博物館之外，里斯本市內還有許多博物館、藝術館以及保留悠久文化傳統的建築物和紀念碑等等，其中尤以國立馬車博物館最引人矚目。

馬車博物館是利用貝倫宮內的原騎術學校闢成的，展示著十六至十九世紀葡萄牙王室豪華燦爛的馬車和各種古色古香的四輪馬車。以瑪麗亞·貝奈迪克達 (Maria Benedict) 公主華麗的洛可可風格四輪馬車為中心，這些絢爛多彩的收藏似乎正向我們訴說著昔日葡萄牙王國的光榮歷史。





300

299、302 約翰五世的馬車
圖299是座席部分，圖302是車輪之一，圖301則是馬車的正前方。在里斯本打造而成，全車從車頂到車輪佈滿了絲絨、繪畫和浮雕裝飾，可謂極盡豪華之能事；精巧的刺繡據說也是里斯本名匠的手藝。十八世紀中葉以後，改供正式訪問葡萄牙的國家元首乘用。

葡萄牙人好裝飾，愛誇張的傾向是舉世聞名的；其實這並不單是葡萄牙人的特徵，數千年的歷史已經證明，裝飾和誇張正是人類各種大小儀式的共通點。



302



301

137

服飾與紡織

為近代歷史增添無限風情的貴族文化特質，也表現在豪華的服飾方面，尤其是文藝復興期的西班牙・葡萄牙服飾上。西班牙・葡萄牙服飾誇張的款式和精美的布質曾經是全世界欽羨的對象，傳播到東方的日本後，則被歸入新奇的「南蠻文化」之列。這些服飾的魅力主要在精妙的紡織、纖巧的刺繡和花邊等裝飾手法。

里斯本國立服飾博物館收藏著許多當年的傑作，漫步其間，令人緬懷往昔海洋王國的殷盛景況。



303 十八世紀的紳士服 十七世紀後半的西班牙出現了上衣、半長褲、背心相襯的紳士服組合。圖中這套紳士服的特徵在於白色錦緞（satin）上的精緻刺繡，上衣和背心的前片、袖口、口袋及領子等處紅花綠葉的刺繡搭配也相當高雅。

304 十七世紀的長統靴 深褐色的皮料加上風格大膽的刺繡裝飾，這是一雙珍貴罕見的巴洛克樣式作品。



307



308



306

305・307 斗蓬 圖中這種十七、十八世紀的半圓形外衣，葡萄牙文作^{capa}，傳至日本後被稱爲「合羽」(讀音爲「卡帕」)。圖中的褐色絲綢斗蓬，前片和領口粉紅花朵與綠葉的刺繡非常出色，頗富立體感的針法使斗蓬顯得格外雅緻悅目。

圖中是一件玫瑰色的絲綢斗蓬，下方以銀線花邊爲飾，倍增華麗。

306 十七世紀的襯衫，肩、胸及衣擺的刺繡極爲細緻，袖子的設計尤見匠心。

308 圖樣 十七世紀作品，刺繡等纖細的裝飾頗爲別緻。

309 十七世紀女上衣 黃色絲綢；前片的銀線刺繡極其精巧，與裙子搭配成套穿著。



309



310 十六世紀法國製天鵝絨
星形本圖以棉布為底，中點
處有少許法國和義大利的色
彩結構及縫線。

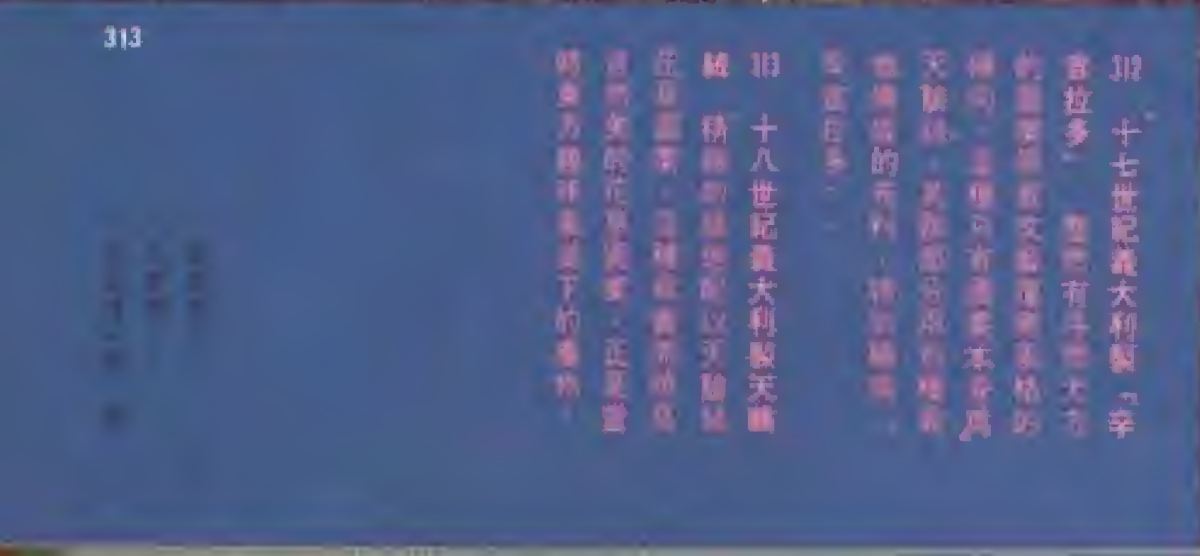
圖中有一單的圓形半邊
有幾種顏色，能清楚地顯示
和織造的關係，這說明了這
種圖案。

311 十七世紀義大利製「費
利奴」，這種以棉布為底，
本圖的結構與「費利奴」



312 十七世紀義大利製「辛
吉拉多」，這種有半邊大
的圖案，其結構與本圖的
結構，這種有半邊大
天鵝絨，其結構與本圖
結構的相似，特別是
多色多。

313 十八世紀義大利製天鵝
絨，結構與本圖的結構
相似，這種有半邊大
天鵝絨，其結構與本圖
結構的相似，特別是
多色多。



葡萄牙王國的海外發展

歷史的回顧

大航海時代的序幕

目睹殖民地統治 一九七〇年七月，筆者在里斯本機場降
治時代的結束 落，前來迎接的人告訴我，專制者薩拉
沙 (António de Oliveira Salazar, 1889-1970) 總理
在三小時前剛剛去世。「第一個，也是最後一個殖民地
國家」葡萄牙似乎即將面臨結束五百年來海外發展事業
的命運，但是走在里斯本街頭，極目所見却是「軍人是
國民的模範」，「當他國施加壓力想要削弱葡萄牙國勢
時，往往正是葡萄牙發展的契機」一類的標語。

四年後的四月，葡萄牙爆發革命，史賓諾拉 (António de Spínola) 將軍出任總統。他在闡明政治理想的
論著「葡萄牙及其未來」一書中寫道：「我們不能背棄
那些信賴國旗、在海外領地辛苦經營的人們」。對他而
言，放棄海外領地是作夢都不曾想過的事。然而，彷彿
無法再承受數世紀歷史的重擔般，葡萄牙的情勢急轉直
下：革命四個月後，幾內亞·比索 (Guinea-Bissau，
即葡屬幾內亞) 獨立，次年莫三比克 (Mozambique) 與
安哥拉 (Angola) 也相繼宣告獨立。一九七五年八月筆

314 里斯本港的海洋發現紀念碑 雕刻著航海王亨利等與海洋發現有關的人物。



者再訪里斯本，在機場目睹一群由安哥拉被送回祖國，
只穿一身便服的葡萄牙民衆，不禁感慨萬千。

葡萄牙以光榮與悲慘、偉大與沒落交織而成的殖民
之夢於焉告終，人類史上一段轟轟烈烈的傳奇即將落幕

——撫今追昔，心中不免悵然。一五四〇年，著名的編
年史家巴洛斯 (João de Barros, 1496-1570) 在里斯本
出版的「讚美我們的語言」一席談」中指出：

「樹立在非洲、亞洲及各大洲間數千島嶼上的葡萄

牙王國徽章和發現佔領紀念碑只是物質建設，可能因為時光的消逝而損毀；但是，葡萄牙人在這些土地上留下的基督教教義、生活習慣和語言則永不磨滅。」

航海王亨利

葡萄牙阿維茲(Avís)王朝的創始者約翰一世(John I, 1357-1433, 圖36)為杜瓦特(Duarte)·彼得

(Pedro)和亨利三位王子的騎士資格敍任事宜，計劃將歐洲精於武藝的名人請到里斯本，舉辦隆重的騎士大會。當時的宮廷財務警察阿善布嘉建言不如進攻休達港(Ceuta)，王子們可以由實際的作戰經驗中磨鍊騎士精神。位在直布羅陀海峽彼端，突出於非洲西北海岸的休達港是回教軍隊入侵伊比半島的據點，也是常年騷擾葡萄牙沿岸的摩爾海盜(Moro Naba)巢穴。

一四一五年八月，約翰一世派遣五萬大軍分乘二百二十艘船艦攻佔休達港，三位王子也因而得以敍任騎士。三位王子當中以亨利(圖37)表現特別傑出，後來獻身葡萄牙海外發展事業，以「航海王」之名流芳青史。事實上，揭開大航海時代序幕的休達港攻掠戰，除

了王子們的騎士資格敍任之外，另有其他動機。其一為殲滅回教徒在北非的根據地，評估回教徒在該區的勢力。其二，休達港是繁榮的黃金貿易中繼站，如果攻掠成功，可蒐集塞內加爾河(Senegal R.)至幾內亞黑人居住地區的產金情報資料，進而探測歐洲人足跡未至的波哈多爾角(Cape Bojador)以下地區。其三，海的對岸如有傳說中普勒斯特·約翰(Prestar John)創立的基督教國家，即可進行交易。其四，可以傳播基督教，救贖異教徒的靈魂。

羅馬教皇 繼約翰一世之後統治葡萄牙的，是杜瓦特(在位一四三三—一四三八)和阿豐索五世(在位一四三八—一四八一年)。在這一段期間內，航海王亨利指揮葡萄牙國民積極從事非洲西北沿岸以及離岸諸島的探險佔領活動：馬德拉羣島(Madeira Is.)、加那利羣島(Canary Is.)和亞速羣島(Azores Is.)都有葡萄牙船艦的帆影，殖民事業於焉大興。對當時的歐洲人而言，所謂非洲西海岸只到波哈多爾角為止。波哈多爾角是撒哈拉沙漠和大西洋的接點，海潮湍急、淺

礁處處，自然條件苛酷無比，令人懷疑那就是天涯海角；難怪當時人以爲當地土著膚色黝黑，必是暑熱燒炙所致，如果繼續南下到赤道附近，生物將無法生存。

經過十次徒勞往返之後，一四三四年，伊恩斯(Ciut Eanes)麾下的船艦終於繞過波哈多爾角，祛除了阻擾當時人南下西非海岸的心理障礙。一四四五年，葡萄牙人到達綠角(Cape Verde)，然後繼續沿著向東南方折曲的海岸行進；可惜不久之後(一四六〇年)，亨利竟在葡萄牙南部的沙古勒斯(Sagres)去世。

有一件事我們不能不注意，那就是葡萄牙的航海探險大業曾受到羅馬教廷的認可。尤其是教皇尼古拉五世(Nicholas V, 原名 Tommaso Parentucelli, 1397-1455, 在位 1447-1455)，一方面也因為君士坦丁堡(Constantinople)陷入鄂圖曼土耳其之手，所以特別支持葡萄牙人訓導異教徒，誘使他們改信基督教。教皇加里斯都三世(Calixtus III, 1378-1458, 在位 1455-1458)在一四五六年頒佈「因特爾·卡厄泰拉詔書」，把從波哈多爾角及南角(Cape Roxo)以南的幾內亞全部土地到印度沿途全部島嶼的精神統治權賦予葡萄牙基督騎士團，並且給他們授予聖職和聖祿的權限。葡萄牙人因此認爲征服非洲至印度的地域是上帝託付祖國國王的神聖使命。

西非洲的航海探險需要龐大的國庫開支，不過自從一四四三年左右，獵捕黑人作為奴隸販賣以後，葡萄牙的財政便逐漸充裕起來。當然，無可諱言的是黑人士著社會也因此而淪爲人間地獄。尤其自從葡萄牙的鄰國西班牙在西印度獲得新領土，奴隸需要量激增之後，黑人的境遇更是悲慘無比。

開拓印度航路

非洲大陸的情形

繼阿豐索五世漫長的統治之後，有「完美國王」之稱的約翰二世(John II, 1455-1495, 在位 1481-1495)戮力發展貿易，自外



116 達伽馬畫像



317 航海王亨利 把一生奉獻給葡萄牙的海外發展事業。



116 約翰一世 葡萄牙阿維茲王朝的創始者。

15~17世紀主要的世界航路



國輸入黃金、奴隸、「瑪拉葛塔」香料(malagueta-即 strains of paradise)與象牙，確保葡萄牙獨佔馬匹、絨毯、織品、銅、鉛、黃銅製品、珠玉以及手鐲等的輸出特權。但是遠離國王統治勢力的非洲和海上船隻姑且不論，即使在葡萄牙本國，因為資金短缺而輸入幾內亞黃金在里斯本鑄造的「庫爾薩德」貨幣(Crusado-鑄有十字架的葡萄牙古幣)，也都為了購買國內必需品而不得不再流出海外。

雖然未必完全正確，當時派出的海陸兩路探險隊却為約翰二世帶來了足夠的資料，使葡萄牙宮廷大致瞭解了非洲大陸的情況。一四八八年，狄亞士(Bartolomeu Diaz, c. 1450-1500)的艦隊到達非洲南端好望角(Cape of Good Hope)，證實海岸線由此北上。另一方面，探險家科維利安(Pêro da Covilha)和派維亞(Afonso Paiva)也經由開羅和西奈(Sinai)到達亞丁(Aden)。兩人在亞丁分手後，派維亞赴衣索匹亞(Ethiopia)，科維利安則在探訪印度西海岸後又回到開羅。在開羅遇見約翰二世派遣的兩名猶太使者，便向他們報告探險經過，託他們代向約翰二世覆命。

「幸運王」和「繼約翰二世之後的馬紐爾一世(Manuël I of Portugal，通稱 the Fortunate, 1469-1521，在位 1495-1521)，一生際遇幸運非常。他所派遣由達伽馬指揮的葡萄牙艦隊，終於繞過好望角遠渡印度洋到達馬拉巴海岸(Malabar Coast)的卡利卡特港(Calicut)。白馬姆魯克王朝(Mamluk dynasty,

1250-1517)以來，亞洲香料固定經由威尼斯(Venice，義文為 Venezia)商人帶進歐洲，而現在居然開闢出可由歐洲人自己直接輸入的航路。馬紐爾一世真是得意非凡，在一四九九年八月寫到羅馬的信中自稱為「印度衣索匹亞阿拉伯波斯之征服、航海與商業之王」(Lord of the Conquest, Navigation and Commerce of India, Ethiopia, Arabia and Persia)。

馬紐爾一世接著又派出第一批印度艦隊。由司令官加伯拉爾(Pedro Alvares Cabral, 1467?-1520)率領的這支艦隊，在過了綠角不久便被強風吹向巴西的某一角落，隨即聲明該地為葡萄牙領土，然後才到達印度。第三次印度艦隊的指揮官則是前面提過的達伽馬。

馬紐爾一世有意由葡萄牙人獨佔亞洲的香料貿易，因此在 1505 年任命亞爾美達(Francisco de Almeida, 1450-1510，圖 22)為第一任的印度總督(副王的稱號)，和印度統治階層結成同盟，並在非洲的東西海岸及紅海入口建設商館和要塞。第二任總督亞布奎克(Afonso de Albuquerque，向被譽為「偉大的阿豐索」，Afonso the Great, 1453-1515，圖 23)於 1509 年 11 月 15 日在任期間，完成了首任總督未竟的大部分使命。

1510 年十月，亞布奎克佔領了馬拉巴海岸的果亞(Goa)，並定為葡萄牙的東方首都。第二年征服回教徒在馬來半島(Malay Pen.)的根據地麻六甲(Malacca)，接著派探險隊前往摩鹿加羣島(Moluccas Is.,

亦譯作香料羣島 Spice Is.)。1511 年，葡萄牙人塞蘭登上干那底島(Ternate I.)，為葡萄牙的摩鹿加羣島殖民事業奠定了基礎。

超越國力的負擔 如上所述，十五世紀末至十六世紀初時期，伊比利半島小國葡萄牙突然躍居為世界最大海洋王國。當初國王計劃將版圖擴大到印度時，部分宮廷顧問官曾建議權衡國力謹慎從事，應以擴充手中西非黃金及奴隸貿易為滿足。當然，無論從人力物力或經濟政治方面來說，企圖支配巴西、非洲、印度洋乃至摩鹿加羣島等地球大半海域及沿海地區，都遠超過葡萄牙所能負擔的範圍。

一四九五年馬紐爾一世登基時，葡萄牙的人口總數是一百五十萬，此後隨著海外發展的風氣漸盛而銳減，據統計平均每年約有二千四百人遠渡他鄉。馬紐爾一世逝世六年後，也就是 1527 年時，葡萄牙人口調查的結果只剩下 121 萬五千七百七十五人而已。

不僅如此，由於離開葡萄牙的大部分都是國內難以騰達發展的壯丁，結果造成國內勞動力大減，肥沃的土地因缺乏人手而廢耕，鄉村人口日形稀少。另一方面，海外的新殖民地與海上船隻隨時需要更多的成員，可是他們所到的地方各種傳染病猖獗，航行中的船隻又因酷熱、狹隘和食品的腐敗等而紊亂不堪，根本不適合人類停留。另外還要加上沿途的風暴侵襲，登岸後與土著民族及回教徒的爭鬥，許多人就這樣一去不返了。早期海外發展的這些現象，後來也不見任何改善。換句話說，葡萄牙人因為馬紐爾一世時代欠缺周詳考慮的大躍進式海外發展政策而吃盡千辛萬苦達四世紀半之久。

海外領土的命運

中間貿易 十六世紀以後，葡萄牙海外領土所面臨的種種事件以及最後所選擇的道路，可說是波瀾





319・320 大航海的謳歌 十六世紀葡萄牙最偉大的民族詩人卡蒙伊斯(Luís Vaz de Camões, 1524? ~ 1580) 寫下了長篇敘事史詩「奧斯・魯齊阿達斯」(Os Lusitadas), 歌頌達伽馬等人的航海探險。圖示為其中的挿畫, 319是「達伽馬瞥見馬紐爾一世」, 320是「守護好望角的巨人和達伽馬」。

萬丈，一時難作簡明敘述。葡萄牙人的悲劇性遭遇暫且不論，光看日本和他們交往約達一世紀之久，在某些方面兩國人民所走的路線頗多相似，其中經過，有些問題值得日人深省。

在提到這些問題以前，筆者先將當年的經過扼要敘述一番。

一五二九年，依據薩拉哥沙條約(Treaty of Saragossa)，西班牙承認摩鹿加羣島為葡萄牙領土。一五四三年，葡萄牙商船偶然漂流到日本薩南(Satsunan)的種子島(Tanaga Shima)南端西村沙灘上，並將槍炮的製作技術傳授給島主種子島時堯(Tanegashima Tokitane, 1528~1579)。日本和葡萄牙的交往於此展開。在此之前，葡萄牙也和明朝時的中國有所交涉，但是當時的朝廷不與外國通商，所以他們只好在離島和部分中國人秘密進行交易。一五五五年左右，葡萄牙人在中國華南地方的澳門(Macau)定居下來。

葡萄牙人不久便發現，把華南的生絲和綢緞織品帶到日本，然後再把日本的銀輸向中國便可以獲得龐大的利益。當時從事這項中間貿易的葡萄牙司令官曾經回憶道：「利潤大得令人生厭」。事實上，這是因為「戰國末期」，編註：日本戰國時代是指應仁之亂到織田信長Oda Nobunaga, 1534~1582 推翻足利義昭 Ashikaga Yoshiaki, 1537~1597 將軍統一全國為止的時代，約自一四七七年到一五七三年。倭寇為患，中日貿易處於中斷狀態，葡萄牙才能居間獲取暴利，可是他們自己却不明白這一點。尤其豐臣秀吉(Toyotomi Hideyoshi, 1536~1598)又掀起文祿、慶長戰役，中日關係更形惡化；葡萄牙人恰巧在這東取代了澳門，日本間的貿易，也就是自古以來的中日貿易，從中獲取巨大利益。然而不久之後，德川幕府恢復中日貿易，這種「漁翁得利」的機會也就煙消雲散了。

遭受荷蘭 在葡萄牙本國，國王塞巴斯提安輕率遠征摩洛哥，在葡萄牙本國，國王塞巴斯提安輕率遠征摩洛哥，猛烈攻擊 洛哥而戰死，亨利(Henry, 1512~1580)繼位為王，兩年後旋即謝世。這時候王位無人繼承，西班牙王腓力二世柱願葡萄牙國民的意願，出面兼任葡萄牙王。



371 里斯本海事博物館 收藏著海洋王國葡萄牙的歷史資料。

由西班牙王兼任葡萄牙王的體制一直延續到一六四〇年才告終止。在這段期間裡，與西班牙宿怨未解的荷蘭藉機猛攻葡萄牙海外屬地，奪走了摩鹿加羣島和麻六甲。葡萄牙艱苦奮戰，僥倖保住果亞和澳門；可是一六四〇年與日本貿易關係斷絕後，澳門的經濟價值一落千丈，果亞又蔓延瘟疫，往日盛況已不復可得。到了十九世紀後半，巴西獨立成功；一九六〇年，果亞更被印度收回。

三個重要的觀點

顯著的商業性格

葡萄牙海外事業由興而衰的歷史中，筆者特別注意到下列三點：

第一，葡萄牙和西班牙在同一時期秉承著羅馬教皇

所賦予向世界宣揚教義的使命和特權朝海外發展。西班牙人向西行進，征服了美洲新大陸的阿斯德加(Azteca)和印加(Inca)帝國，並將菲律賓羣島(Philippine Is.)等一大片土地據為己有，使無數的異教徒皈依基督教。相較之下，朝東前進的葡萄牙人雖然沿著航線佔領了不少地方，却只建設了一些要塞和商館，對歸化土著為基督徒的使命並沒有多大建樹。非洲東部的莫三鼻克(即今莫三比克人民共和國)是一個長三千二百公尺，最寬處不過六百公尺的小島。這是達伽馬以後葡萄牙統治了四百年之久的遠東航線中繼站，也是葡萄牙最重要的殖民地，而絕大多數的島民自古至今都是回教徒。這項事實最能證明葡萄牙傳播基督教的不力。

葡萄牙這個海洋王國帶有濃厚的商業色彩。一五一九年間，狄奧哥·羅佩斯·德·塞拉曾向錫蘭女王陳述他的感想。他說：「葡萄牙國王並非為了奪取領土而建設要塞，只要能夠保護商品的安全便於願已足」。然

中於傳教事業的西班牙傳教士當然不齒葡萄牙人這種唯利是圖的態度。道明會士(Dominicans)狄耶哥·阿多亞爾特於一五九八年六月二十六日在馬尼拉寫道：「在葡萄牙人手裡，信仰和王權都不會有什麼長進，因為他們完全是為了自己的商業交易而支配海洋，以維持已佔有的海港為滿足。」

缺乏經世長才 值得注意的第二點是，葡萄牙未能保住海外領土的原因不只在人口減少，更在於後繼人才的缺乏。荷蘭和葡萄牙的人口差不多，但是在開始向海外發展後不久便從葡萄牙人手裡奪走亞洲貿易的支配權，就足以證明這一點。荷蘭的東方研究專家林斯考登(Jan Huyghen van Linschoten, 1563-1611)曾著書指出，葡萄牙的印度總督只顧鑽營私利，把國家的繁榮和對國王的忠誠置於度外；而所謂「下級貴族」(Indalcoi)，「不管有無戰爭知識經驗，不管是否適合軍職」一律高居要津。

另外方面，荷蘭則登用優秀人才出任東印度公司的

華達比亞總督，司令官之職更以實力為要件，家世或社會地位並不在考慮範圍之內，唯有經驗與才幹才是敘任的基準。東印度公司的將校軍官以荷蘭人為主，但是士兵則由身體強壯的德國人、法國人以及斯堪地那維亞人(Scandinavian)，後來又加上英國傭兵所構成。一六四四年前後，食糧補給缺乏，錫蘭的葡萄牙士兵因絕望而哀嘆：「我們太消瘦，而且肚子唱著空城計；我們三個人也敵不過一個荷蘭兵。」

十六世紀末葉，葡萄牙的海外殖民地風紀已經頹廢到了極點。一位名叫達·西爾維拉(Francisco Xavier Kruz da Silveira)的人在一五九五年寫下了他的親身經驗：荷莫茲(Hormuz)守備隊的士兵大半紮營在城牆外，輪到站崗時總要遲到兩小時以上；不但遲到，還叫自己的男僕或女僕先送武器，自己却慢吞吞地空手「赴任」。大家習以為常，見怪不怪。

興土著民族 最後值得一提美國軍事問題專家赫曼·康一般無二(Herman Kahn, 1922-)在「超級大國日本的挑戰」一書中指出的種族差別問題。赫曼·康寫道：「日本人是全世界中種族差別待遇最明顯的民族。」



- 324 腓力二世 在歷代西班牙國王中，個性最為特出。
 322 亞蘭美達 一五〇五就任第一任印度總督。
 323 亞布查克 第二任印度總督（一五〇九—一五一五年）。

可是正因爲差別得徹底，便不會生出問題。葡萄牙人和日本人則正好形成對比。」

葡萄牙的殖民地社會基本上由士兵(soldados)和已婚者(casados)所構成。前者包括由歐洲剛移民過來的單身漢，多半依附富裕的「下級貴族」以謀生計；後者則和當地的女子或混血婦女成婚，以從商爲主，一旦發生危急情事則就軍職。亞布查克總督認爲品行不端的單身漢不如已結婚成家的人，後者爲維持財產和扶養家屬不得不努力工作，應該是比較理想的殖民者，所以積極鼓勵手下的葡萄牙人和印度女性結婚。自從回教徒侵入伊比利半島後，葡萄牙人與異族聯姻早習以爲常，因而使得葡萄牙人輕易便與海外殖民地土著民族同化。

一六四二年，東印度公司的總督范·迪門(Anton van Diemen, 1593-1645)在報告中也提到了這一點。他寫道：「在亞洲的」葡萄牙人泰半以殖民地爲祖國；他們已不再將葡萄牙放在心中。他們幾乎全然不爲葡萄牙貿易盡力，而以亞洲境內的貿易爲滿足。他們和土著民族一般無二。」一六六二年，又有一名士兵在錫蘭寫下了這一段：「他們「葡萄牙人」一旦來到「亞洲」，便打算長久定居，根本不想再回葡萄牙；而荷蘭人一到亞洲，心中便開始盤算：「六年的服務期限結束，我很快就可以回到歐洲的祖國」」。

葡萄牙人儘管國力被敵，殖民地風紀頹廢，却還能保持海外領土達數世紀之久，真正的理由也就在上述這些現象中。

自十六世紀中葉起約百年之間，曾與葡萄牙人維持密切交往的日本人關於這一方面恰好和他們形成對比，赫曼·康已有所論述。美國的社會學家索羅金(Mirra Alexandra Sorekin, 1889-1968)曾經說：「日本的德川幕府在三百年間培養儲備了衆多卓越的知識分子。」如果這正是當代日本人卓越的理由，那麼近代日本人和葡萄牙人所走的兩條不同路線，應該是文化人類學最好的研究主題。

海外發展間 正如本文開頭引用的一段文字顯示，十六世紀葡萄牙有識之士早已預言，葡萄牙人的統治時代儘管結束，他們傳播到各地的基督教教義和

葡萄牙的生活習慣、語言文字却不會消滅。四百年後的今天，我們不得不承認這種說法頗有見地。早已脫離葡萄牙人的支配，又歷經荷蘭人、英國人、馬來人統治的麻六甲海邊部落中，我們可以發現當地的基督教徒仍舊使用葡萄牙語。這種令人驚訝的現象可能在世界各地都還存在著。

可是就日本而論，如果葡萄牙人以爲他們的祖先曾經對日本文化和宗教產生重大影響，並且一直延續到今日，那便不無疑問了。日本很早便排斥以葡萄牙人爲主的傳教士所帶來的基督教。在習俗和語言方面，只留下了「金米糖」（コンベン糖，葡語 *confeteio*）、「襯衣」（ジバン，葡語 *bidão*）、「呢絨」（ラシャ，葡語 *laxa*）、「針織品」（メリヤス，葡語 *meias*）、「麵包」（パン，葡語 *pão*）和「甜不辣」（テンブラ，葡語 *kempora*）等以衣食爲主的物品及名稱。況且，與其說葡萄牙人曾影響日本人，不如說日本人素來愛好異族文化，在大量引進以後，經常會主動加以取捨。

無論如何，正因爲互成對比，現代的日本人應該多探討剖析葡萄牙人向海外發展的問題。當葡萄牙人放棄海外殖民發展事業時，日本人正企圖以經濟力量向世界進軍；將來總有一天，二十世紀最後二十餘年間日本人向海外發展的功過也要受到歷史的批判。日本人在歐洲各國中最先和葡萄牙發生接觸，無論回顧歷史或者親訪葡萄牙，在幾分親切、幾分得意裡，多少總有值得深思的地方。

——日本京都外國語大學教授 松田毅一——



作家

堀田善衛

西班牙的歷史礦脈

魅力十足的歷史使
喜愛者深陷不可自拔
甚至奉獻生命亦在所不惜

旅遊西班牙的樂趣，在於不管多麼小的村落市鎮，只要不是新建，只要肯用心徹底作一番巡禮，就會發現幾乎每一個角落都可看到西班牙二千年來層層累積的「歷史礦脈」露頭。

這種感受在欣喜之餘，偶爾還無可避免地伴隨著些許苦楚、痛惜。因為，不管任何人都沒有足以全盤受用二千年，甚至超過二千年人類文化的學養及能力。

這裡所說的「西班牙歷史」，指的是遺留在西班牙荒蕪自然環境中的原始伊比利民族時代、希臘時代、腓尼基時代、迦太基時代、西哥德時代、羅馬殖民時代、阿拉伯回教時代以及天主教全盛時代的多元性歷史。雖然沒有受到多少現代化的污染，對末具任何「超能」的人而言，要在短時間內充分瞭解並享受這種超越歷史藩籬的人類文明成果誠非易事，怎不令人慨嘆生命短暫？

引人入勝的古老城鎮與村落

近在咫尺的 我們旅居格拉那達郊外的村莊時，有一天寧美雕像 聽到住處附近竟然挖掘出希臘時代的寧美(Nymph，水中的半神半人仙女)大理石雕像，一時不禁感覺茫茫然無所適從。這座小村莊坐落於山頂終年積雪的內華達山脈(Sierra Nevada)緩斜坡地上，看來不過是一片排列整齊的橄欖樹林，偶爾一些像是鑲嵌圖案似的石塊豎在草叢中，或者是回教王國時代貴紳別墅的

遺蹟吧？誰想到裡面竟埋藏著希臘時代的寧美像，真令人不敢置信。

八世紀到十五世紀末葉，回教徒在格拉那達創建了極其偉大的文明；這段時期並不算短，可是在這以前的時間裡，當地却隸屬於另外一個民族所有。

我早已知道這段歷史，因此看著別人由住家附近挖掘出古代寧美像，只有深深感嘆自己想像力及文明享受力的貧乏。

靜坐在每天都有牛羊前來吃草的山丘上一個毫不起眼的洞穴——寧美雕像就由這裡挖掘出土——邊緣，自然不會發生任何事情，想要思索出什麼特別道理更是不可能。我只知道，過去二千年寧美「長眠」的洞穴，現在填塞著一些隨風飄來的塑膠廢棄物和塵埃。

所謂的「歷史」，究竟在何處、以何種方式與現代人類發生關係呢？透過希臘時代的寧美像？還是塑膠廢棄物塵埃？百思不得其解，只有為自己不是個能透析整部人類歷史的詩人而深深懷悵、嘆嘆。這種使命或許只能委託像拜倫(George Gordon Byron, 1788-1824)那些被人認為有點呆拙，其實却是超凡的人物吧？

西班牙歷史的序曲裏，永不厭倦於探尋人類與悠長歷史間的關係。這樣的說法也許讀者會有前後矛盾的感嘆，不過，千百年來人類不就是在連串矛盾中朝著「明日」不斷邁進的嗎？

當我們客居馬德里時，夫妻倆常相偕前往居所附近的國立考古學博物館參觀。面對這所宏偉、壯觀的博物館，根本讓人分不清到底那一面應該是正面、那一面才





328

是背面了。總之，在這一幢大建築物裡，國立圖書館與考古學博物館背對背相連，而且目前聖費南多藝術學院 (Academia de Bellas Artes de San Fernando) 也暫時附設於國立圖書館內，閒暇時無論前往研究、參觀都非常便利。像我這樣終日無所事事的作家，素與學術院莊嚴、肅穆的氣氛環境無緣，藉此良機體會一下也算是一樁樂事。

但是，如果在不熟悉西班牙歷史的情況之下前去參觀，可能多少感覺唐突甚至驚惶失措。因為這所博物館是「考古學博物館」，一旦抱持著認識西班牙悠久複雜的歷史演變的心情進入，自然要大失所望了。

首先，就拿館內雪花石膏製人面骨壺等古埃及展示文物來說，實在讓人不得不懷疑自己究竟身在何處。接下來從古代伊比利民族的女神像——「開始，到迦太基、腓尼基、希臘、羅馬殖民時代的種種古物，感覺上整所博物館已經被這些古代遺物塞滿了；而事實上，無論從時或地的觀點來看，這些都不過是西班牙數千年歷史的序曲而已，真正的西班牙歷史還沒開始呢！想到這一點，恐怕連繼續看下去的勇氣都快消失無蹤了。

既然如此，就以西班牙王國獨特的文化為參觀重點吧！可是走進普拉多藝術館一看，全都是文藝復興之後來自巴黎和維也納的王室收藏品，藉著這些展示想要認識西班牙的文化歷史梗概，真是談何容易啊！

古都之美 雖然如此，我們却無須絕望。因為大體說來使人迷戀，在擁有許多本身就堪稱為博物館的城鎮、村落的西班牙，馬德里算是個例外的特殊都市。

這裡所說的「特殊」，是指馬德里在遍地遺蹟的西班牙，却是個歷史遺蹟少得出奇的新興都市。因為馬德里是前述來自維也納和巴黎的兩個王室建設的，或多或少總隱含著這兩座著名大城市的風貌。

既然如此，倒不如趁早離開馬德里。馬德里以外的城市情形又如何呢？

以距離馬德里不遠的托利多為例，若能在那兒住上一個月左右，相信讀者必會徹底改變對「歷史」的看法與想法。

托利多這個古城濃縮了無盡的「歷史」；它是歐洲文明「前史」的結晶。對那些依然從馬德里出發，以一日來回的方式前去參觀，只用衝鋒陷陣的快動作四處轉

疑點水般地遊覽，根本不能完全體會其中樂趣與精髓，甚至連自己到了些什麼樣的地方都不清楚的「觀光客」而言，或許我們不能太過苛求、責難他們。事實上，我認識一位迷戀這座古城程度幾乎已達奉獻性命亦在所不惜的美國人。

為了免於重蹈這位友人活似重傷垂危而被棄置戰場的覆轍，在客居西班牙的這一段時期，我儘可能以不敢褻瀆的心情對托利多敬而遠之。在這座每天有數千位遊客，以季節為單位計算，則每季有數萬人造訪的古城裡，即使隨便選擇一家土產店看看，尤其是進入他們的地地下室以後，將會發現到處縈繞著古基督教、猶太教、天主教等多種宗教交替、錯雜、交流、抗爭、敵對、殺戮、式微、復興的痕跡，如果一一鑑別，只怕要被壓迫得喘不過氣來。同時，目前已經隔成一間一間的地下室，其實原本是地下通道，不知通往何處……倘若想要逐項調查、研究這些難以數計的疑問，那就非得放棄自身的一切世俗生計才足以奮言從事了。

像這樣充滿魅力的歷史古城，隨時有讓人一旦陷入即不可自拔的「危險」；因此，以「觀光客」最擅長的「走馬看花」方式參觀，應該是最安全、最妥當的吧！

放眼西班牙的悠久歷史

細說歷史的 有一次，我和內人一同離開馬德里，沿著城鎮與村落 通往薩拉哥沙、巴塞隆納的國道二號公路驅車北行。行駛約一百公里以後，來到了一個山中小鎮——席古恩薩 (Sigüenza)。古時候，這座小鎮正當舊卡斯提地方和亞拉岡地方的交界點，兩地軍隊常在附近來來去去，彼此觀戰，因此小鎮本身、大教堂以及所有重要建築物都是堅固的要塞。然而時至今日，由於遠離幹線道路，小鎮依舊保持中世紀的古老面貌，街道上冷冷清清的，讓人不禁擔心當地居民究竟何以為生？



327 攝於聖地亞哥(Santiago) 本文作者與夫人客居西班牙時。
328 馬德里的國立圖書館 與考古學博物館背向相對。
329 遠眺席古恩薩 充滿中世紀古樸的風貌。



330 陶器小販 托利多市區一隅。

十五世紀間完成的哥德末期風格大教堂，一九三六年時遭內戰烽火波及而部分受損，如今幸已完全修復；頗受伊薩伯拉女王眷顧的一位侍僕，就長眠在這裡。

席古恩薩城塞雖然規模不大，却非常堅固、莊嚴，可以說是歐洲中世紀城塞的代表，目前已改闢為西班牙的國立「巴拉羅」(Parador，意為旅舍)。我在想，瞭解歐洲中世紀人們生活情況的捷徑，不就是前往西班牙的「巴拉羅」住上一宿嗎？

席古恩薩附近阿提恩薩村(Alienza)的山丘上，也遺有一座壯麗的城堡。

我之所以介紹一般觀光客不熟悉的城鎮、村落，並不是像其他觀光手冊一樣，想使這些偏僻卻美麗的小城小鎮因而聞名遐邇、招徠大批觀光客，而是想在馬德里的博物館無法滿足您滿腔好奇時，指點您離開首都後該往那一個方向去；因為來到了鄉間，數不盡的全是古意盎然、深具歷史趣味的城鎮和村落。雖然是相當諷刺的說法，不過，若非長時期經濟不景氣，這些西班牙城鎮和村落是否還能維持原有風貌就很難講了。

不可思議 現在讓我們把觸角再往遠處伸展出去。離開的凱旋門 席古恩薩和阿提恩薩以後，沿著鄉間小道往北行約二十公里，便可發現原野中的岩山上，不，應該說是一個小山丘上，孤立著一座堂皇壯觀依稀的羅馬時代凱旋門。

此情此景似乎有些特異。依照常識判斷，所謂「凱旋門」主要都建立在繁華的都市裡；換句話說，只有車水馬龍的大城市才能與「凱旋門」匹配而不覺突兀。在廣袤的原野中，在不見繁榮市鎮的岩丘上，而且岩丘的範圍不大，凱旋門列根本不可能來此慶祝勝利，為什麼會有這樣一座雄偉的凱旋門呢？實在令人覺得納悶，不可思議。

在如此匪夷所思的景觀之中，還有一處值得一遊的地方，那就是山丘下的麥第納塞利(Medinaçeli)——凱旋門所隸屬的小村莊。這個位於舊卡斯提奧亞拉岡地方交界處的荒村，是與艾爾巴公爵(Duke of Alba，全名 Fernando Alvarez de Toledo, 1507-1582)家族並稱西班牙大貴族的麥第納塞利公爵家族的出身地。提起麥

第納塞利，大家立刻聯想起塞維爾市的代表大家族，在安達魯西亞地區擁有無以計數領地的大家族。

如此顯赫家族的出身地，村後山丘上一座羅馬時代的凱旋門……。

西班牙歷史的不可思議之處，常使喜愛者在百思不得其解之下深陷不可自拔，甚至因而犧牲性命亦在所不惜。

以無說有的 這片丘陵地帶上所以建有凱旋門，恐怕和最高境界 距此約一百公里的北方縣城索利亞(Soria)郊外努曼底亞(Numantia)古戰場有深厚的淵源。努曼底亞是西元前一三三年前後，在布匿克戰爭中一舉消滅迦太基的羅馬將軍小西庇阿(Publius Cornelius Scipio Aemilianus Africanus Numantinus, 185? - 129 B.C.)長驅直入，為羅馬的伊比利半島殖民戰爭打下勝利終止符的地點。

凱旋門位在終年寒風蕭颯、飛沙走石的原野之中，一處不起眼的隆起小丘上；雖說是處遺蹟，看起來卻像是一堆零零落落的陳年舊建材。二千年前……。

興致沖沖來到這裡，放眼所見的盡是瘡痍與冷清，令人不由得滿心悽然。

或許我就是為尋找這種「悽然」的感覺才造訪該地的？

此外，在努曼底亞遺蹟不遠處，有個名叫拉斯·卡薩斯(Las Casas)的村落。此村就是以名著「印第安血淚史」(*Brevísima relación de la Destrucción de las Indias; A Brief Report on the Destruction of the Indians*, 1542)指控一批歐洲莽漢在加勒比海(Caribbean Sea)及中南美洲一帶橫行霸道劣迹的巴爾多梅(Bartolomé de las Casas, 1474 - 1566)神父的故鄉。這部「印第安血淚史」是最富人道精神，最能讓人讀後髮指的高貴古典作品。

但是，村落裡卻沒有留下任何有關巴爾多梅神父



131 塞維爾市的凱旋門 羅馬時代的建築遺存。巍然孤立於小山丘上。

的紀念物。真的是完全沒有。事實上，我覺得「沒有任何紀念物」就是最好的紀念方式，比有形紀念物更具有強烈的歷史價值。

在西班牙並沒有死讀歷史教科書的必要，只要經常

參觀包含博物館陳列品在內的許多遺蹟與遺物，就是研究歷史。

總而言之，「親眼所見」才是瞭解、學習歷史的第一步。



南蠻屏風與日葡交流

南蠻屏風反映日本與西歐國家的貿易軌跡

日本山梨縣立美術館學藝員 井出洋一郎

首先，我們引用兩段目前外國（指西方國家）介紹南蠻屏風的主要文字。

「所謂『南蠻屏風』，是一種描繪日本人眼中所見西方人登陸與活動等主題的屏風。金箔片鑲成的雲朵、平板的裝飾圖案；他們以最典型的日本風格強調出西方人特殊的身體曲線。也許對日本人而言，西洋人的相貌除了異國情趣之外，多少還透著點怪異吧。……」

（摘譯自世界藝術百科全書 *Encyclopedia of World Art* 中的「長崎派」Nagasaki School 項，作者是普瑞奧里 Antio

nio Priori）

「留下了許多描繪著反映桃山時代日本與歐洲國家關係日益密切的情景，以及南蠻人——西方的商人和天主教傳教士等的屏風。這些屏風通常稱為『南蠻屏風』……（中略）南蠻屏風的樣式技法與風俗畫完全一致。由於屏風中也描繪了當時日本的民情風俗，因此應該可以將之視為桃山期風俗畫的一種特殊型式……」

（山根有三著「桃山風俗畫」*Momoyama Genji Painting* 第十一章「南蠻屏風」*Namban Screens: An Overview*）

「南蠻盛況」與「南蠻屏風」

流落世界各地 目前留存存在世界上的南蠻的南蠻屏風 屏風（正確說來應該是南蠻人登陸東洋圖屏風）大約有六十多座；近年來又不斷有新的發現，相信將來數量必然更形增加。但是，因為南蠻屏風在外國的評價也很高，所以除了各藝術館所收

藏以及特定的作品以外，仍然有向國外流出的可能性。世界上擁有東方・日本藝術品收藏的各大藝術館之中，多半都可以看到南蠻屏風的蹤跡。美國方面有華盛頓特區的富利爾美術館（Freer Gallery of Art）、波士頓美術館（Museum of Fine Arts, Boston）、克利夫蘭藝術博物館（Cleveland Museum of Art）和舊金山的楊格紀念博物館（M. H. de Young Memorial Museum），而巴黎的基美博物館（Musée Guimet）、倫敦的維多利亞皇家博物館（Victoria and Albert Museum）和里斯本的國立索阿雷斯・多斯・雷伊博物館等，也都有南蠻屏風的收藏。然而非常遺憾的是，南蠻屏風受到世人矚目是在明治（十九世紀末到二十世紀初）以後，目前世界各國所收藏的也都是那時才由日本輸出的作品，因此無法作為十六、十七世紀初期日歐交涉史的證物。



實際上，十六、十七世紀日本的外銷品目錄之中，在瓷器及漆器的大項目下確實有屏風這個小項目；只不過那些屏風上到底畫了些什麼樣的圖案却無從考證。以江戶時期（十七、十九世紀）因實施禁教與鎖國政策而銷燬與西方有關藝術品的數量看來，現存的六十多座南蠻屏風，在數量上確實比留存至今的其他風俗畫屏風多出很多。

桃山・江戸初期 令人深感遺憾的是，當時的「南蠻盛況」時的日本幾乎沒有留下任何有關南蠻屏風的紀錄。到底是因為南蠻屏風在當時太過普遍？或者對畫家而言南蠻屏風只是難登大雅之堂的雕蟲小技？根據南蠻屏風研究專家高見沢忠雄的說法，目前所見的南蠻屏風僅限於從第一期一五九三年到第三期一六一五年間的作品，換句話說，這些南蠻屏風的繪製時期全集中在二、三十年間。

當然，這段時期也就是日本「南蠻文化」的最盛期。一五九〇年七月，天正遣歐使節團（參見本全集第十五冊達文西科學博物館）結束了八個月的訪問旅程之後返抵日本。據說使節團一行在京都的「聚樂第」謁見關白豐臣秀吉（註：關白是平安朝後的日本官名，輔佐天皇執掌天下之政）時，奉獻了以阿拉伯駿馬為首的無數珍寶。從天正時代到文祿初期（約一五七〇年至一六〇〇年間），豐臣秀吉在肥前的名護屋建設大城寨，作為征討朝鮮的根據地，並且與各諸侯出錢出力聘請能樂師及精通茶道的藝人前往，一時之間文化中心便轉移至名護屋了。

從京都特地為繪製屏風、隔扇而前往名護屋城的，都是一些以狩野光信——狩野永德的長子為首的狩野派畫家。根據現

在的推測，一定是這批畫家工作之餘前往附近的長崎港遊玩時，看到了巨型南蠻船隻入港、南蠻船長們登陸，以及堆置在商店門口的珍奇舶來品和風格特殊引人注目的教堂等各種情景，當場揮筆留下速寫，回京都之後便繪製成華麗的南蠻屏風。因此，早期傑出的屏風作品可以說大都是出自光信、內膳等狩野派畫家之手。

這種堪稱為「南蠻盛況」的流行現象並不僅只見於屏風上；泥金畫的漆器首飾盒、馬鞍，甚至能劇戲服等，也都飾以南蠻人或南蠻船隻的圖案。

不過，這種描繪著最盛期南蠻景況，卻由於一六一四年的禁教令及緊接著頒佈的鎖國令而迅速式微，最後竟至完全被遺忘的「南蠻屏風」，到底能給予現代的日本人什麼啓示呢？要探索南蠻屏風的意義之前，先讓我們大略看看當時西方人在日本的傳教與貿易情形。

傳教與貿易

葡萄牙船 一五四三年（天文十二年）前獨佔貿易 後，數名葡萄牙商人在日本種子島登陸，將步槍帶進日本。六年之後，傳教士賽維爾(Francisco Xavier, 1506-1552)來到鹿兒島，正式展開活動。這些都是眾所週知的事實。

在西方，當時正值葡萄牙及西班牙聲勢浩大、氣焰萬丈的「大航海時代」。

一五一〇年，葡萄牙政府在印度的果亞設置印度總督府，不久之後，開始侵略馬來半島的麻六甲，並且派遣船隊前往摩鹿加群島和中國南方沿海，奠定了葡萄牙

東南亞貿易的基礎。葡萄牙商船的特徵是以轉手貿易為主；換句話說，先在麻六甲裝載胡椒運到中國，交換生絲與絲織品；然後再運往日本販賣，換成銀子後再回中國購買生絲，這才回到印度的果亞。這種情形和現代大貿易商的「轉口貿易」方式非常類似，而這種作法也確實能獲致暴利。不過，當時的海上航行風險相當高，他們所得財富都是以生命為賭注換取來的。

一五四〇年代，葡萄牙船停泊在鹿兒島，五〇年代轉到平戶及府內（大分）；到了一五六〇年代，則主要停靠在肥前橫濱浦及長崎港外的福田。於一五五〇年代間一直居日本對外貿易主流的中國商船，由於接二連三遭受倭寇（十三至十六世紀間活躍於朝鮮、中國沿岸的海賊）的騷擾襲擊，已不再貿然前往日本通商、貿易，因而造成葡萄牙商船獨占日本對外貿易的局面。

以長崎為 南蠻貿易的發展情形和基督教根據地 傳教的動態差不多是一致的。

耶穌會(Society of Jesus)的創始人之一——賽維爾神父的活動並未達理想，後繼的耶穌會傳教士便在九州——葡萄牙船的貿易港建立根據地開始大肆傳教。在大村、有馬和太友等諸侯的保護之下，連以京都及附近商業區為中心的近畿地方都有傳教士的踪跡。自此以後，又經歷了織田信長的忠誠擁護、豐臣秀吉的傳教士驅逐令，以及德川幕府的禁教令等事件；不過，由於這些都是有名的史實，我想沒有詳述的必要。

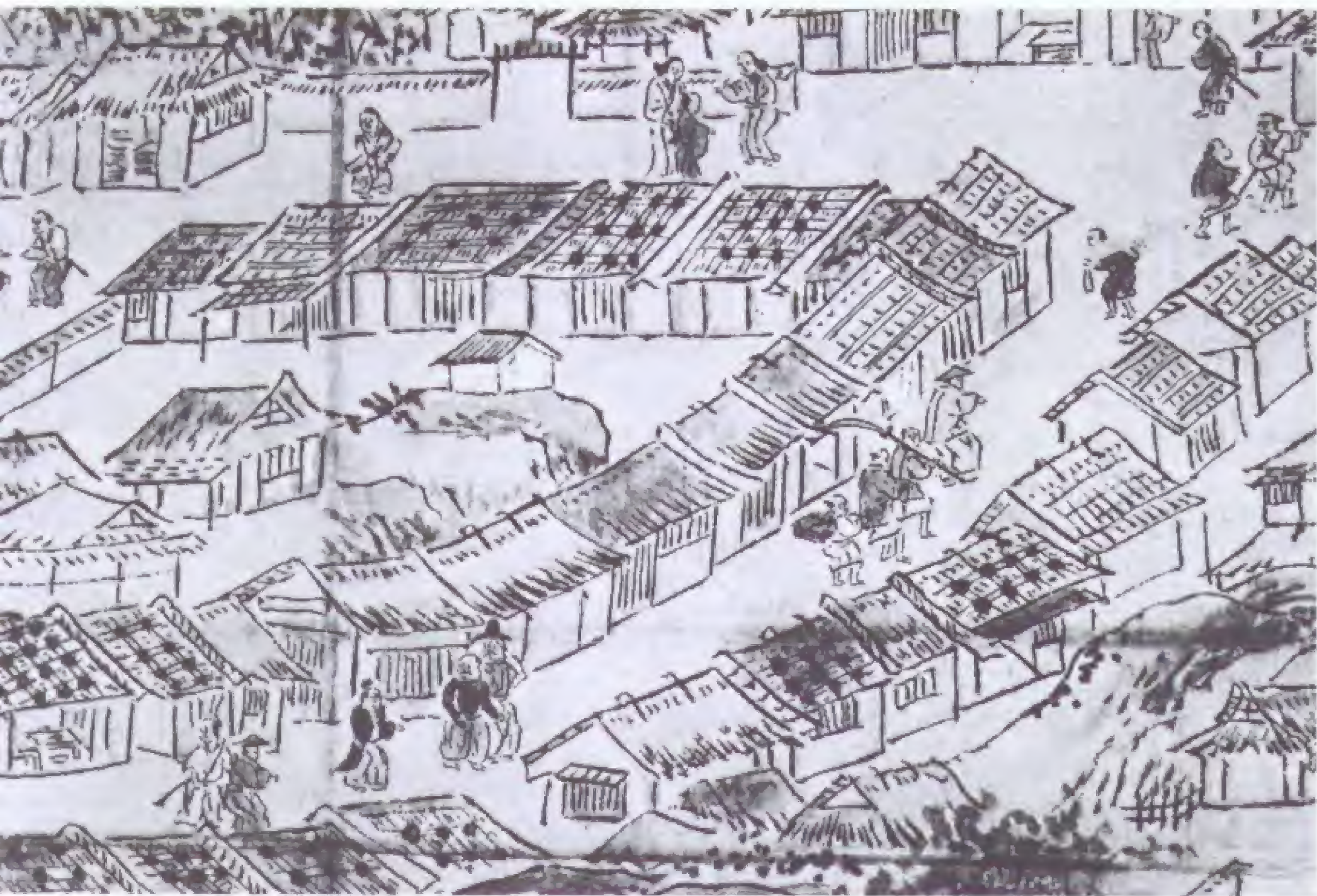
談到這裡，應該提一提當時最重要的城市，也是南蠻屏風的主要繪畫背景——長崎。一五七〇年，葡萄牙船的先驅及傳教士發現了天然良港長崎，而當地的領主

基督徒大村純忠也同意將長崎開闢為葡萄牙船的貿易港，並且附加免稅制度等多種優惠，因此從翌年起，葡萄牙船開始入港停泊；到了一五八〇年，大村更將長崎捐贈給耶穌會，自此長崎便成為名副其實的葡萄牙人傳教與貿易中心。

根據岡本良知的說法，長崎開埠當時的人口未滿千人，到了一五八五年，大概已經超過四千人，大開了（見平凡社出版的岡本良知著「南蠻美術」）。當地居民大部分都是受本國迫害而前來避難的外籍基督徒，後來因日本商人也聞風聚集此地從事買賣行業，漸漸可能開始有人定居長崎。不過，一五八七年豐臣秀吉頒佈傳教士驅逐令，翌年又從耶穌會手中沒收長崎，並劃為直轄領地；這時候，傳教活動自然無法公開。儘管如此，豐臣秀吉仍然一本以往的傳統，獎勵葡萄牙與日本的貿易，因此一五九〇年代反而可以說是日葡通商史上的黃金時期；而且在這段期間，似乎已有早期南蠻屏風問世，這一點很值得注意。

根深蒂固的宗教 豐臣秀吉老早就意識到經濟合一主張 在自己的國家裡，有個主權隸屬他國的繁華商埠，此外如基督教徒間的團結、傳教士對受洗諸侯的影響力等等，在在都對統治者構成威脅，因此斷然採取必要措施——所謂的「宗教分離」。

事實上，當時的葡萄牙貿易根本是宗教與經濟合一，這也是眾所週知的事實。傳教士一窩蜂地搭乘葡萄牙商船前來日本，除了直接協助交易的進行，也間接提供日本國內各種情報、資料給來自西方國家的商人。換句話說，他們所扮演的角色約略相當於今天的大使館；而商人們也樂於將利益的一部分捐獻給教會以供各項開銷。



豐臣秀吉逐漸瞭解這種情況之後，對傳教活動也就不得不採取默許的態度。

至於西班牙在日本的發展，卻落後了葡萄牙一大截。一五七一年，西班牙在馬尼拉設置總督府，並且與中國商船從事貿易活動；但是一直到一五九〇年以前，與日本之間未曾有過值得矚目的接觸。一五九一年以後，菲律賓的西班牙使者曾為政治交涉而前往日本，不過這些使者都是耶穌會以外的修士。他們違背羅馬教皇所頒佈「日本境內的傳教責任全權委交耶穌會」的公告，而留在日本進行傳教活動。這件事造成了耶穌會二十六位聖徒殉教的悲劇，也種下了耶穌會和其他教派（方濟各教派 *Ordo Fratrum Minorum*，道明教派）在日本長年不睦的遠因，最後甚至演變成一六一四年日本頒佈禁教令的主要導火線之一。

葡萄牙的南蠻屏風

重回故國的 下面，讓我們來看看葡萄牙南蠻屏風。博物館裡收藏的南蠻屏風。首先是大家所熟知的葡萄牙古代藝術博物館中二座南蠻屏風。正如前面所述，這二座南蠻屏風很遺憾，並不是當時從日本傳到葡萄牙，而是第二次世界大戰結束後，在拍賣會中被買到里斯本去的。如果以南蠻屏風回到「故國」——日葡交流中的另一個當事國——的心情看這件事，就沒有什麼值得懷疑的了。

第一座（圖252、332 a・b）是左右兩片成對，與神戶市立南蠻美術館藏本無論構圖繪法均極酷似的狩野內膳派作品。根



334 通商使節一行 狩野內膳派南蠻屏風（圖332）的右片部分。



336 孔雀（狩野內膳派南蠻屏風的右片部分圖） 這座屏風中描繪著許多有趣的動物。

335 a + b 狩野道味派南蠻屏風 葡萄牙古代藝術博物館收藏。a 是左片，b 是右片。

335 · b

據左片屏風上的「南蠻國」風景及啓航的南蠻船、右片屏風上南蠻船卸貨及上岸的南蠻人魚貫走向教堂的情景，這件作品在傳統分類法上應屬於第二類。這座屏風原為大阪摂津的三田藩主九鬼家所有，拍賣後流落葡萄牙，數度易主，最後被里斯本的國立古代藝術博物館收藏。屏風上有狩野內膳的印章，確實是神戶市南蠻美術館藏本的真品無疑；不過它有些特徵還真是耐人尋味。

想像中的 第一個特徵是縱觀左、右兩片異國風情。屏風、動物的數量占壓倒性多數。左片上的異國港口岸邊，有二頭大象和馬、洋狗；右片上的日本港口則有孔雀（圖336）、鹿、驢、洋狗、日本牛、珍奇的駱駝、圈在籠中的小獸，以及接船一行人身側的野豬、公雞等。

先從左片看起吧。南蠻國的港埠和中國風格的教堂是背景，高官要員們騎著象或坐著轎子前來歡迎南蠻船往遠東的日本開航。教堂後面的旅館迴廊上，有多位外國婦女隔著欄杆與即將出航的大婿揮別。

以前有許多專家學者曾嘗試尋找、考證出這種滿是異國風情的地點所在；馬尼拉和印度的果亞是絕佳的候選城市。事實

上，屏風上的遮陽傘和轎子，和東方研究專家林斯考登著作「東方遊記」圖片中所出現的果亞風俗描述非常相似。由黑奴隨從和小耳的印度象等看來，將這個城市想成是果亞——曾有「東方羅馬」、「東方巴比倫」、「黃金果亞」等形容詞謳歌其繁華，甚至還是葡萄牙諺語「果亞歸來難遊里斯本」的起源地（摘自松田毅一所著「黃金果亞盛衰記」）——並不是毫無道理的。不過，圖中只能用「中國式」形容的建築物，與實際上滿是歐洲式石造建築的果亞市街又相矛盾，那麼，到底是那一個城市呢？

我想恐怕還是無法正確指出特定的地名來的，因為這畢竟只是憑畫家想像力創作的南蠻國而已。旅館迴廊上外國婦女的服裝、男性的服裝等，都與當時真正的葡萄牙男女服裝相去甚遠，甚至還帶點中國風味呢！

黑人水手的特 左片屏風上還畫有二艘帆船也描繪其中 船，一艘是揚帆出港的大船，另一艘是正待張帆的小船。大船和右片屏風上的一樣，是艘船尾扁平的大帆船（十五、十七世紀間西班牙或地中海的三層甲板軍艦或商船）；雖然缺乏領航用的三角縱帆，但是畫面上的船型卻極正確。

由於長崎港內不可能出現這種揚帆航行的船隻，所以岡本良知指出，這可能是畫家從西洋版畫上臨摹而來的（參見岡本良知與高見沢忠雄共同著作的「南蠻屏風」，鹿島出版會）。

另外一艘是類似中國帆船的小船，但是船上又有中國帆船所無的橫桁，因此究竟是東方船隻還是西方產物，實在難下定論。

現在來看看右片吧。神戶的南蠻美術館藏本中，右側傳教士一行的背後有成排



337・338 里斯本服飾博物館藏南蠻屏風（部分圖）

江戸時期作品。畫中的日本人以及熱鬧的店舖街坊景象相當生動。



338



的商店街坊，右片屏風上卻省略了；而且屏風上並沒有天主堂的彌撒儀式，只有日本信徒在禮拜上帝而已。從屏風畫面上可以清楚地看到，以描繪異國人、事、物為主的左片，南蠻人占壓倒性多數，日本人却少得出奇，這是我們應該注意的另外一項特徵。遮陽傘下的通商使節（Captain Moor）一行中間有第一次踏上日本土地的耶穌會傳教士（圖334）；停泊港中的帆船桅杆及繩纜上，可以看到黑人水手正表演特技，饒富趣味。

與同類型的作品相比，這座屏風的宗教色彩並不濃厚，可說是將重點放在描繪船舶、貿易和形形色色南蠻人的範例。

一流畫家厚實 葡萄牙古代藝術博物館中穩重的作品 還有一座原是商界家族所有的屏風（圖335 a・b），第二次世界大戰結束後不久即被葡萄牙大使館收購，並且運回葡萄牙國內。這是六扇式的屏風，因為篇幅有限，我們單就左片上的南蠻船登陸圖來談談。

只要一看這座屏風，就可以發現畫面整體的色彩非常高雅、厚實，給人一種穩重的感覺。這是因為採用以黑線在銀箔片織成的「海」中畫出波紋的表現手法所產生的效果。船身也是黑色的，不過輪廓卻以閃亮的金線勾勒，顯得相當豪華。甲板上穿著五顏六色衣裳的南蠻人，和陸地的金色、松樹的綠色譜出一片令人擊節讚賞的諧和之美。與內膳派的畫風比較起來，這座屏風上的船較為誇張，也許表現的是一艘當時最新穎、具有巨大船首樓的大船吧，這一方面也是因為據推測，船尾可能呈圓形的關係。依高見沢的看法，這座屏風的作者是狩野道味派的一流畫家。

接下來看看里斯本服飾博物館所藏的六扇式中型屏風（圖336、337、338）。屏風

上並沒有南蠻船的踪影，只看到幾艘軸板正將商品載送岸上，位於右後方的教堂也只露出屋頂部分，構圖非常簡單，連南蠻人的描繪筆法都有些籠統，令人懷疑它可能是件抄襲之作。這座屏風的構圖和刊載於高見沢的「總覽」（與前述岡本良知共同寫成的著作）中、東京金子孚水所藏

南蠻屏風的構圖一模一樣；正如高見沢所指，這是最末期的作品，屬於「風俗畫走入死胡同、無法再發展的僵局」的作品示例。不過，畫中的日本人以及極富氣派的店舖街坊卻與當時的實際情況一般無二，讓人充分感受到江戶期這個新時代即將來臨的訊息。

南蠻屏風的意義

由屏風反映日本 日本御茶水大學的坂本人眼中的外國人 滿教授曾在著作「南蠻



138 畫中的南蠻人（華盛頓特區富利爾美術館藏南蠻屏風部分圖） 誇張的面貌與姿勢充分表達出當時日本人對南蠻人的觀感。

屏風」中談論到南蠻屏風「以對異國事物的憧憬為出發點，內容多采多姿，有時甚至可說是將當時日本人最關心、最期待的事物加以視覺化的根本證據」。事實上，從早期的南蠻文化館藏本（光信派）到最末期的里斯本服飾博物館藏本，透過這些南蠻屏風表現出來的，是日本人強烈的異國意識。對日本人而言，包含宗教在內，異國文化總是經常不斷地從海洋的另一端傳佈過來。

誠如大家所熟知，所謂的「南蠻」，是源自古來中國人所說的「東夷、西戎、南蠻、北狄」。聽滿歧視意味的「南蠻人」名詞，最初專指遠渡重洋來到日本的葡萄牙人，後來擴大到泛指東南亞各殖民地上的人民以及歐洲人，原有的含意也就漸漸淡薄了。那麼，當時日本人對西方人的觀感到底如何呢？

我認為南蠻屏風表現出了幾種日本人對西方人的典型意識；其中之一就是對南蠻人的敬意。畫中的日本人哈腰迎接商務使節及船長等一行，並且對他們華麗的穿著瞠目而視，幾近神情表露無遺。另一個典型就是對南蠻人的畏懼。婦女們躲在店舖的最裡面，以一副看到恐怖事物的神情窺視著南蠻人。第三種典型，是日本人謙卑的幽默感。

畫中的眾多日本人裡，有人展露著曖昧的笑容；南蠻人裡也有故意畫得面目可笑、姿勢怪異的；這一點恐怕是初期到末期所有屏風的大同小異處。不過可以確定的是，畫中的大部分日本人彷彿都以坦白而誠懇的態度對待南蠻人。

換句話說，當時的日本人未受類似現代經濟與道德發展形成矛盾結果的衝擊，仍然保持相當程度的純樸與正直；儘管如此，畫中的人物性格應該也只是理想化了



圖 147 畏懼與尊敬 由畫中可看到日本人對待南蠻人的各種態度。301是南蠻文化館所藏屏風的部分圖，302是富利爾美術館所藏屏風的部分圖。



146 滑稽的變形描寫（日本大阪南蠻文化館藏）

對南蠻人的描繪有時採用滑稽的變形方式。

的形象，因為事實上，在長崎的南蠻商人不但曾經和當地居民發生好幾次爭執與衝突，也曾以南蠻船將日本男女運到世界各地從事販賣奴隸的勾當。

與其說南蠻屏風是歷史與風俗的紀錄或文獻，毋寧說是當時日本人對南蠻人一種想像的反映。早期的南蠻屏風當然是基於親眼所見的寫實作品，不過，更讓我產生濃厚興趣的，則是後來臨摹，也就是注入了畫家個人想像的作品。

南蠻屏風為日本美術界提示了形形色色的問題，然而在精神史方面却仍然是個「妾身未明」的主題。我之所以會有這樣的想法，乃是因為現代日本文化性閉關自守的現象至今尚未完全消除。



- 143 江戸後期的天鵝絨製盔甲外披肩 細川護久穿用過的。
- 144 穿著襪子的南蠻人 取材自大阪天守閣美術館所藏南蠻屏風。
- 145 德川光國穿用過的襪子 水戶彰考館藏。



源自葡萄牙文的日本服飾用語

——襪子與天鵝絨——

襪子 源自南蠻貿易時代葡萄牙文的日本用語，一直沿用至今的數量相當多，襪子——メリヤス（讀音為 meriyasu）就是其中之一。這是由葡萄牙文 Meia、西班牙文 Medias 演變而來的字彙，原意是指伸縮性極強的針織品，多半用來製造襪子，後來便成為襪子的代名詞。葡萄牙籍的耶穌會傳教士佛羅斯（Luís Frois, 1532—1598）曾在「第一回日本遣歐使節記」(La Premiere Ambassade du Japon en Europe, 1582—1592)一書中記載，天正遣歐使節團（日本天正十年，即西元一五八二年出發）抵達馬德里時，「都穿著熱紗製成的襪子」。事實上襪子可能是編織而成的，不過不管質料如何，使節團員訪歐期間養成習慣，然後將這種襪子帶回日本，卻是不爭的事實。搭船遠渡重洋踏上日本領土的南蠻人也都穿著襪子。

日本現存最古的編織襪子是德川光國（江戸前期的高官，1628—1700）穿過的白棉襪。水戶的彰考館中藏有四雙。襪身由針織而成，上端及側面則以基本織法織出花紋。腳後跟和趾尖處的針數增減原理和現代並沒有什麼兩樣，可能是舶來品。

根據西川如見的說法，起初日本的國產品只有用棉線織成的日式布襪、襪子、指甲套、日式細筒褲等；到了江戸初期，「紅毛人教導長崎婦女有關

襪子的製作技巧，顏色的表現也能隨心所欲」（見「長崎夜話草」）。另外，出身於出島屋敷御用品店舖家庭的水見德太郎也談到了早期的狀況：紅毛人將針織技術教給長崎婦女以後，五彩繽紛的成品源源出現，「花街柳巷婀娜多姿的女子都穿著針織品。最早穿著針織襪衫的也是這些歡場女子。即使到目前，還有不少長崎古老職稱「メリヤス」爲「メイヤス」。（南蠻長崎草）

針織品的製作技術也遠播到京都、大阪一帶；十八世紀時，最早用「女利安」三個漢字表示；到了江戸中期，也有用「莫大小」、「女利夜須」等同義名詞，而且在素材方面也有絲線、毛線等變化。幕府時代末期到明治年間，日本政府曾聘聘外籍人士在橫濱及外人居留地舉辦針織技術的傳授活動；不過全面工業化則是在明治五年輸入機械，並在外人居留地設立針織工廠之後才開始。十六世紀時，西班牙的手編襪子傳進西歐各國；機械編織的襪子則從十六世紀末葉，英國的威廉·李（William Lee, 1613）發明了針織機（1659）之後，才有了長足的進展。

天鵝絨 葡萄牙文的「天鵝絨」veludo，其實語源是拉丁文的 vellus（硬毛之意），日文則借漢字表示，以絨毛爲特徵的天鵝絨，良好的保暖

性固然是令人喜愛的原因之一，明暗有致的光澤及柔軟的觸感更使日本人愛之若狂。當時天鵝絨的主要產地是義大利，由於這種無可比擬的美，放眼西歐市場根本沒有任何布料堪與之匹敵。南蠻人以進貢品、進口商品及自用品等名目將天鵝絨傳進日本後，立刻引起一番震撼。

談到日本現存的天鵝絨古製品，首推上杉神社所藏，相傳曾爲上杉謙信（日本戰國時代的武將，1530—1578）穿用的長斗篷。牡丹唐草圖案的褐色天鵝絨施有金線鑲邊裝飾，雙領則以綠色天鵝絨布裁成。另外一件收藏在豐清二公顯彰館的短斗篷，相傳是豐臣秀吉穿用過的；褐色天鵝絨底布上，以絲線刺繡淡綠色的唐草圖案，並且加上藍絲線的鑲邊裝飾。斗篷的背面及右側到前襟處繡有人、猿、鹿、唐草等圖案，想來應該也是外國製品。

在當時的日本，天鵝絨是極珍貴的布料，因此用天鵝絨縫製成的武裝、盔甲外披肩、鎧甲遺物爲數極少。年代最早的是細川忠興（日本安土桃山、江戸前期的高官，1557—1645）穿用過的上布鎧甲，繪畫了日本傳統式的領子，改以褐色天鵝絨鑲金線裝飾的寬幅雙領，是一件折衷形式的鎧甲。到了江戸時代後期，替件用天鵝絨製成的盔甲外披肩已經不足爲奇了，但都是書面的簡樸樣式。就西歐國家而言，當時正是天鵝絨的黃金時代。

里爾本的國立服飾博物館裏，保存了許多當時的天鵝絨布片。看了這些展示品之後，任何人都會爲天鵝絨種類竟然有那麼多而訝異萬分。無論是長短不同絨毛表現圖案的作品，以濃淡顏色表現圖案的作品或是以絨毛表現出刺繡般圖案的作品等，都可以看出自由自在、大膽豪放的圖案表現手法。

天鵝絨的圖案偶爾會與南蠻人的服裝一致，這種傾向也不容忽視，說不定當時在日本的南蠻人大多穿著天鵝絨製衣裳。但是，爲什麼日本境內少有天鵝絨遺物呢？爲什麼那些少數遺物幾乎全是素面而無圖案裝飾呢？實在令人費解。當時的日本還不了解天鵝絨的織法，相傳是江戸時代，有人無意中在進口天鵝絨中發現到一根製作絨毛線團用的鋼絲，動手研究之後，才在京都開始織造日本天鵝絨，爲日本紡織史添上了新頁。

唐吉訶德傳的魅力

瞭解西班牙民族精神之鑰

如果要舉出一部凝聚著一國民族精神的作品，西班牙的「唐吉訶德傳」最當之無愧。

在西班牙首都馬德里市中心西班牙廣場 (Plaza de España) 上，豎立著唐吉訶德帶領桑喬·潘薩 (Sancho Panza) 在作者塞凡提斯 (Miguel de Cervantes Saavedra, 1547-1616) 的目送之下踏上征途的雕像 (



341 出發！ 豎立在馬德里西班牙廣場上的塞凡提斯與唐吉訶德雕像。



346

日本東京外國語大學教授 長南 実

圖347)。這種光景最能夠說明唐吉訶德與西班牙之間的象徵關係。

因此，只要提到西班牙文學，大家首先想到的幾乎毫無例外都是「唐吉訶德傳」；可是，這部作品到今天仍然能使讀者擁有這麼深厚的興趣與關心，而繼續閱讀與欣賞嗎？

實際上，塞凡提斯的「唐吉訶德傳」和一般的古典作品沒什麼兩樣，正篇（一六〇五年發表）五十二章與續篇（一六一五年發表）七十四章能從頭到尾仔細看完的讀者，別說在世界其他各國不多，就是西班牙本國也是少得出奇。

● 專家學者的各類詮釋

由歷史與 在日本國內，關於「唐吉訶德傳」的評論以文化著手 俄國作家屠格涅夫 (Ivan Sergeevich Turgenev, 1818-1883)「哈姆雷特與唐吉訶德」(Hamlet and Don Quixote, 1860，日譯有岩波文庫本等多種) 之類的古典評論為首，其他還有烏納木諾 (Miguel de Unamuno y Jugo, 1864-1936)「唐吉訶德與桑喬的生涯」(Vida de Don Quixote and Sancho, 1905，日譯本田法政大學出版部發行)，奧爾德加 (José Ortega y Gasset, 1883-1955) 的「唐吉訶德的冥思」(Qui-

rote's Medition, 1914, 日譯本由白水社等出版)等思想與哲學方面的解析,以及近年來諸如馬爾特·羅伯的「古典與新潮——由唐吉訶德到卡夫卡」(Eranos Ks. 1883-1934), (一九六三年,日譯本由法政大學出版部發行),「起源的小說與小說的起源」(一九七二年,日譯本由河出書房新社出版)之類的嶄新小說評論等,光是翻譯、介紹的著作也已不在少數。

由於受到不久前瓦瑟曼(D. Wassermann)所寫的歌舞劇「拉曼查(La Mancha)紳士」感動,或者因「唐吉訶德傳」在文學界的崇高聲譽地位而慕名閱讀塞凡提斯大作,卻又因晦澀艱深而半途而廢的讀者也必定不少。

然而,如果以「唐吉訶德傳」的古典特性來衡量這個現象的話,說不定還稱得上是「理所當然」呢!這部作品的正篇於一六〇五年發表,續篇於一六一五年公開;一部寫作年代距今已近四百年的古典小說,倘若對現代讀者並不造成任何排斥的心理,豈不是極不可思議的現象嗎?

本文開宗明義就提到「唐吉訶德傳」是西班牙民族精神的象徵,事實上,更正確的說法應該改為「唐吉訶德傳」凝集了十六世紀到十七世紀間西班牙的時代精神」。反過來說,為了要透徹瞭解「唐吉訶德傳」的精神,為了秉持興趣與感動將全書從頭至尾看完,必須先熟悉這部作品的寫作時代,即十六世紀到十七世紀間的西班牙歷史與文化梗概。

形而上學 西班牙從十六世紀前半期神聖羅馬帝國查理五世(即卡洛斯一世)開創全盛的局面,經過十六世紀後半期腓力二世晚年(一五八八年)無敵艦隊被殲滅的打擊,到十七世紀腓力三世(Philip III, 1578-1621, 在位1598-1621)時代國勢迅速地衰微,無比燦爛到極端慘淡的歷史命運都一一書盡了;在文化模式方面,也由文藝復興風格經矯飾主義而朝巴洛克風格演變。因此,探尋當時的文學狀況,以及一生乖舛、懷才不遇的作家塞凡提斯的生涯,才是我們研究的重點。在以往,由於過度重視歷史及文化背景,人們經常忽略了「唐吉訶德傳」本是純文學作品的事實,因而從塞凡提斯

的本文引出各種各樣的「唐吉訶德傳」詮釋和解析。

除此之外,就像奧爾德加(圖49)的「唐吉訶德的冥思」一樣,也有不以塞凡提斯本文的直接解析為目標,只為推演形而上學思考層面而將「唐吉訶德傳」當作素材的例子。針對有名的「唐吉訶德的風車冒險」(正篇第八章),奧爾德加作了如下的解釋:

「對我們而言,現在的蒙提艾爾草原是光輝永恆的延續,在此,世間的一切事物都像樣品一般呈現了出來。當我們追尋著唐吉訶德和桑喬·潘薩的足跡徜徉於這片草原上,就能豁然明瞭所有事物都有正反兩面含義的事實。其中之一是所有事物的「意義」,在解釋事物的同時就已經存在了;另一面含義就是事物的「物質性」,也就是明確的實體,都是解釋的前提,並且超越了解釋而成為事物的構成因素。」

「在火紅的落日——宛如蒼天的血管破裂,鮮血染紅天際一般——照耀下,巨大的風車聳立在地平線上。

這些風車也有另外一層含義,那就是:它們也是一個個高大、健碩的巨人……。」

難以捉摸的 對我們而言,為了有助於瞭解塞凡提斯的文學作品 全文,前面所引述的奧爾德加的解釋,也許不如下面所提有關歷史及風土民情的知識來得直截有效。

被唐吉訶德視為巨人而毫不猶豫地展開攻擊行動的風車,其實是十四至十五世紀前後荷蘭低地上普遍使用的抽水工具。根據古籍記載,西班牙拉曼查地方在一五六〇、七〇年代也出現了磨粉用的風車磨坊,這正是唐吉訶德時代最先進科學技術的精華。一陣大風吹來,聳立在遙遠有如石化大海般的綿延無際大草原中小丘上,風車群的巨輪同時轉動,看到這樣壯觀的景象,誰能不為之震懾、感慨呢?由此看來,唐吉訶德的想像絕不僅只是瘋狂的夢幻而已。

「對生命的最普遍意義具有如此強烈象徵性暗示的作品,天下僅此一部。但是,在含有這種特性的同時,為了方便自身的解釋而像這樣難以捉摸、難以理解的作品,世間恐怕也找不到第二部。」

奧爾德加的這些話雖然指出了「唐吉訶德傳」詮釋的多樣性,但是無論從那一種觀點去嘗試詮釋唐吉訶德,至少必須要有一個基本態度:先透徹瞭解塞凡提斯的全文。我之所以在此特別強調這個看似理所當然的重點,是因為在日本國內,尤其是非西班牙研究學者所作有關「唐吉訶德傳」評論中,並不乏未精讀塞凡提斯的全文便妄自演繹詮釋的作品。

苦悶的哲學家與 但是,烏納木諾(圖50)的「唐吉訶德諷刺、詼諧文學 德與桑喬的生涯」雖然只是他自己對塞凡提斯作品所作的思想與哲學方面的詮釋,卻也被列為代表性的碩儒鉅著之一。舉正篇的第六章為例,烏納木諾精簡地整理出了下列數行文字:

「塞凡提斯將第六章安插於此,表面上是為了敘述在富有知性才情的鄉紳書庫裡,司祭和理髮師之間充滿趣味的大規模討論,其實卻是一篇文學批評作品;不過,對讀者而言,它是無關緊要的一段。換句話說,第六章是有關書籍的論述,並不是生命方面的剖析,因此大



148 「唐吉訶德傳」初版本封面



可略過不看。」

一九二五年發表「塞凡提斯的思想」一書，為塞凡提斯研究界帶來一大轉機的卡斯特羅 (A. Castro)，曾在「塞凡提斯其人其事」(一九五七年)一文中強烈批評烏納木諾的態度。

「對『唐吉訶德傳』有多層面深刻認識的烏納木諾竟然未曾意識到書籍所涵蓋的意義與功能，實在是令人驚訝。」接著卡斯特羅指出：「事實上，『唐吉訶德傳

350



348 奧蘭德加
350 烏納木諾

351 拉曼查地方的風車坊 唐吉訶德時代的科技精華。



「中的這一段文字，重點在強調書籍就是生命的主要刺激劑」。如果說「唐吉訶德傳」的目的之一在於將騎士故事諷刺詩文化，我們不得不承認，所謂「文學批評」的重要性還是卡斯特羅最先提出的。

烏納木諾常為一般研究塞凡提斯的人太過注重枝葉末節，難免犯下「以小失大」之愚而憂心如焚，因此揚言前面所提的著作就是他自己所作的「唐吉訶德傳」詮釋。但是我們細細思量，對著作「人類生命的悲劇感」

(*The Tragic Sense of Life in Men and Peoples*,

1913)的苦悶哲學家烏納木諾而言，像「唐吉訶德傳」

這類尖酸刻薄而又灑脫無關的諷刺諷刺性文學作品，儘管他本人擁有高度的知性與感性，畢竟還是屬於另一個世界的作品。喜愛「唐吉訶德傳」的讀者當然可以不同的出發點選擇自己所喜愛的詮釋方式，但是切不可忘記上述應密切配合塞凡提斯本文閱讀的重要性。接下來，我們且從形態與內容兩方面來分析「唐吉訶德傳」的整體結構。首先，「唐吉訶德傳」這部書，特別是正篇部分，經常被人評論為紛亂無章、毫無脈絡可尋，其實無論從形態或內容方面來看，它都堪稱是部結構嚴密統一的長篇小說。先對作品有個通盤的概略瞭解，才是真正引發興趣和關心的第一步。

●宛如大交響曲般的複雜結構

痛陳騎士小 在「唐吉訶德傳」正篇(一六〇五年)末說的缺失 尾的第四十七章裡，塞凡提斯藉一位教堂參事委員之口痛心疾首地批評騎士小說；其中以下面摘錄的一段最值得注意。

「我從來沒有看見過一部首尾一致、前後呼應的完整無瑕騎士小說。」

只要翻開「唐吉訶德傳」的正篇，就可以發現塞凡提斯將全書五十二章分成四部分：第一部分是最前面八章，第二部分是第九章、第十四章共六章，第三部分是第十五章、第二十七章共十三章，其餘的二十五章就是第四部分；各部分的長短有極顯著的差別。一般以為「

「唐吉訶德傳」的正篇並不是遵循預先定下的結構寫成的，塞凡提斯起初只是想以短篇諷刺性騎士小說的形式寫作，因為深受充滿人性的唐吉訶德造形，才逐漸縮中，終於成為五十二章的長篇小說。

瞭解這種情形之後閱讀這部作品，就會發現塞凡提斯筆下唐吉訶德第一次出征歷險的全部過程只到第六章，全書就應該結束了。原本應該只有六章的短篇小說，最後竟有八、九倍長，塞凡提斯決不是在毫無構想、毫無章法的情況下寫成的。也許他是想以自己的作品來批判傳統騎士小說的缺乏統一章法、組織與結構？

四大樂章譜 霍金·卡塞爾德羅在著作「唐吉訶德傳的成的交響曲 意義與形態」（一九四九年）中，曾就這一點作過饒富趣味的分析。根據他的看法，正篇第三部最後的第二十六章與第二十七章，在全書五十二章裡正處於中間部分；在這兩章中，塞凡提斯特意安排司祭與理髮師盤算將因愛戀達西妮亞(Dulcinea)而前往黑山(Sierra Morena)苦修的唐吉訶德引回故鄉。事實上，即使從全篇故事的發展看來，這兩章也具有啓承轉接的作用。下面就卡塞爾德羅的分析，加上筆者個人的看法加以說明。

前面曾說過這部小說可以在第六章結束，因此第一部的開頭六章透過第七章、第八章有如橋梁般的接引之下，與第二部的六章相連接。第二部最後的第十四章，以熱戀美女馬瑟拉(Marcella)而死的牧羊青年克立索斯托莫(Chrysostome)的「絕望之歌」，和才貌雙全的馬瑟拉辯明自己立場的情節，與第三部相互聯貫。扣除這一章之後，第一部和第二部合計為十三章，與第三部的十三章前後呼應。至於第一部、第二部、第三部合計起來，除開第三部的最後兩章——在整部小說中有轉接作用的第二十六章和第二十七章——共有二十五章，也與第四部的二十五章配合得天衣無縫（請參照圖3的表格說明）。

由此看來，前面從正篇第四十七章引用的教堂參事委員的一番話，其實正是塞凡提斯小說美學的表現；同時，整部正篇的結構就是塞凡提斯小說理論的實踐，這也是非常顯而易見的。

根據卡塞爾德羅的意見，這種由四部構成一篇小說的方式，也就是在毫不造作之中將重點鮮明地烘托出來，在無秩序之中保持秩序的結構，可以說是巴洛克風格小說的特徵。

「唐吉訶德傳」複雜而自有巴洛克式格調的結構，就像是由四大樂章譜成的精彩交響曲。

尖刻的諷刺 接著讓我們就「唐吉訶德傳」的內容方面作書批判——一番分析。

正如作者在序文中開宗明義所提到的，這部小說以



打倒傳統騎士小說，並且使騎士小說走向「諷刺詩文化」為目標。儘管如此，由於正篇中附加了各種內容的軼事及題外話，因此有嚴重破壞整部小說統一性的缺憾。塞凡提斯究竟是基於什麼樣的理由才將這許多雜沓的內容組織成如此長篇的作品呢？

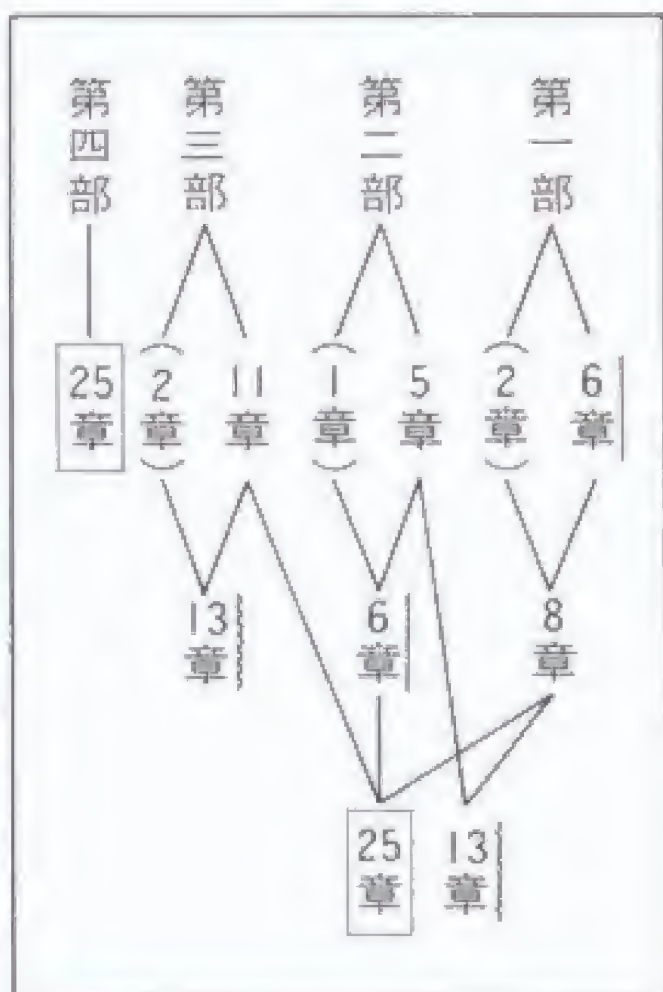
正篇的第二十八章以後歸入第四部，由此開始進入後半段。在第二十六章一開頭，塞凡提斯就提出了下面的看法：

「最勇敢的騎士唐吉訶德出世的時代，正是最幸福最幸運的時代；因為，由於他抱持著要使早已從世上銷聲匿跡的遊俠騎士制度死灰復燃的崇高、可敬的決心，我們這些處在目前這個時時需要快樂的時代裡的人們，才得以享受到他種種冒險歷程的樂趣，以及一些趣味性、巧妙性和真實性並不亞於他的冒險歷程的軼事和題外話。」

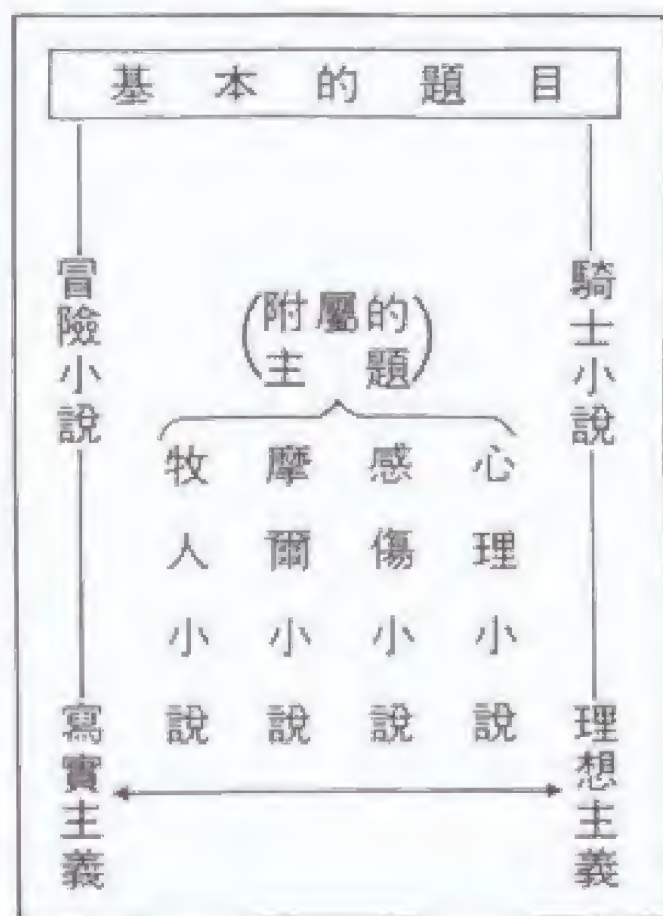
為了替「唐吉訶德傳」增添閱讀趣味，塞凡提斯加上種種引人人勝的軼事和題外話。他的苦心在這一段文字裡已經表達得非常清楚。可是，這部作品除了讓人瞭解「唐吉訶德傳」就是「騎士小說」之外，在內容方面又包含了些什麼呢？

正篇的第六章中，敘述第一次出外遊歷的唐吉訶德拖著疲憊的身心回歸故里，正在酣睡之際，司祭和理髮師卻毫無顧忌地暢論唐吉訶德那批數量龐大的藏書。由此多少可看出這部小說並不是光要諷刺農夫彼得·阿龍索(Pedro Alonso)這類忠厚、老實的人洗洗腦，或是故意將唐吉訶德塑造造成癡癲癲癲騎士的膚淺小說；即使與當時人們愛讀的任何散文韻文作品相比，「唐吉訶德傳」也毫不遜色。

對現代讀者而言，那一段開列多種書籍一一討論的敘述相當奇異且令人厭煩，即使不是烏納木諾，也會想把它略去不理。然而，透過這一段乍見之下覺得頗富談諧趣味，實際上卻又相當尖酸刻薄的藏書評論，我們才得以直截了當地瞭解塞凡提斯的文學批評實力。另外，藉著第六章評遍各種文學作品的塞凡提斯之所以在唐吉訶德傳中加入許多趣味性軼事及題外話，恐怕也未嘗不是在向世人展示他自己卓越的創作能力。



352 • 353 • 354 「唐吉訶德傳」挿圖



騎士小說到 文藝復興以來的西班牙文學，單單小說一冒險小說 個項目，便從理想主義的騎士小說到寫實主義的冒險小說 (Picaresque novel) 無所不包，變化不可謂不豐富。我們根據「唐吉訶德傳」正篇的主要題裁加以分類，得到如圖354的結果。

正篇第十二章到第十四章為止的「馬瑟拉故事」，以及第五十章、第五十一章的「雷安德拉故事」，都是描寫年輕牧羊男女之間的愛情與憂愁的典型牧人小說。正篇第三十七章到第四十二章的「俘虜的故事」，則是以基督徒和回教徒之間的對立與戀愛為題材的「摩爾小說」。

至於卡德尼歐 (Cardenio) 和露辛妲 (Lucinda)，斐迪南先生 (Don Fernando) 和多蘿提亞 (Dorothea) 這兩對男女的戀愛事跡可說是標準的感傷小說題裁，從正篇第二十三章一直繼續到第三十四章，算是整部「唐吉訶德傳」中篇幅最多、最長的一段插曲。

第三十三章到第三十五章的「好奇莽漢故事」，是所謂「心理小說」的典型；在整部充滿談諧、戲謔的小說中，這一段插曲最為特出。

其實屬於理想主義極致的騎士小說，反過來說也是充分表現寫實主義的冒險小說；而聯繫這兩者的主軸，也就是「唐吉訶德傳」的基礎。透過這個主軸，塞凡提斯技巧地將理想主義傾向強烈的牧人小說到寫實主義傾向濃厚的心理小說等各類題材合併、統合為一。

即使從內容的觀點來看，「唐吉訶德傳」的正篇仍然是以基本主題為主旋律的一大交響曲。假若讀者能以無比的興趣與情感從頭到尾讀完結構複雜的正篇，要繼續欣賞結構比較單純、明快的續篇，相信不致於會有太大的困難！

我所愛的西班牙

「音樂留學」點點滴滴

吉他手 小原 聖子

記得第一次到西班牙是在十七歲的時候。日子過得真快，一轉眼，早已不再飛揚年少了。想起那段負笈海外的時光，自己對伊比利半島一無所知，冒冒然輕裝前往，居然也興高采烈地度過了幾番寒暑，更使自己終生與音樂結下了不解之緣。

記憶中的西班牙人，週日閒暇，若是在馬德里等大城，一早便穿戴齊整，往教堂而去；中午吃烤雞、吃馬鈴薯，下午可能闖家攜手造訪親友，也或許約了親友兩家子一同出遊，走乏了，行人道旁有的是方方露天而設的桌子，點杯濃濃的咖啡、啤酒，好不悠哉。若是在鄉間，村鎮中心廣場的咖啡座總有些胖墩墩的老先生老太太，和著舊時的流行曲，雙步舞曲（*so do bien*），搖擺著身軀，教人看著既熱鬧又舒坦。西班牙人從週一到週六中午都勤勤懇懇地工作，可是一逢週日，每個人臉上堆滿了笑意，不管走到什麼地方都是頂熱絡、頂歡喜的。

和歐洲其他城市比較起來，馬德里給人的感覺特別親切、特別可愛。在演奏旅

行中，有時忽然覺得好寂寞，我會利用三兩天的空檔跳上飛機溜回那兒。只要走在喧嚷的馬德里街頭，不知為什麼，心裡就好踏實、好溫暖。

學生時代的歡笑

嚴謹的學習態度 剛到馬德里的時候，那

大家都用新鮮好奇的眼光看我，也都對我好親切，電臺廣播節目甚至公開報導說是有個日本小姑娘上我們這兒來學吉他了。耶培斯老師每次到馬德里近郊參加演奏會，總是帶著我這個身穿和服的小影子；上學第一天時，皇家音樂學院著名的作曲家古立地校長也攬著我的肩，鼓勵我說「妳從好遠的地方來的呢！知道嗎？我的故鄉瓦士康格達斯（*Vascungadas*）有好多旋律類似日本歌曲的民謠呢！」

創設於一八三〇年的皇家音樂學院當

時的院址在聖貝納德（*San Bernardo*）街上，一走進略顯陰暗的正門，擡頭便可以看見法亞（*Manuel de Falla*, 1876-1946）、阿爾貝尼斯（*Isaac Albéniz*, 1860-1909）、卡薩爾斯（*Pablo Casals*, 1876-1973）和沙拉薩提（*Pablo de Sarasate y Navarra*, 1844-1908）等前輩古色蒼然的照片。老師們平時也許和藹可親，像是風趣的老爺爺，上起課來威嚴勁兒可一點也不比照片那些院裡出身的前輩遜色。在那裡，我深切體會到了西班牙人速度雖然緩慢，卻按部就班紮紮實實的學習態度。

充實的課程之外，我也交到了很多朋友，經歷了很多趣事。記得週末的夜晚，常和好友一起到加那利人（來自加那利群島 *Islas Canarias*，亦作 *Canary Is.*）聚集的加那利同鄉會館（*Hogar Canario*），和大家手拉著手在彈弦樂器班多拉（*bandola*）、吉他等的伴奏下盡興大跳加那利土風舞「佛利阿斯」（*Folia*）；星期日更常常買張頂樓票，一群人浩浩蕩蕩地跑去聽國立管弦樂團演奏會；聽到精彩忘情處，不禁以腳踏地，咚咚咚地和了起來。耶誕前夕，眼看整個城市熱鬧極了，我們也興奮得靜不下心待在屋裡，大夥兒唱著耶誕歌曲（*navidad*），溜到街上亂逛。炒栗、應時點心、小玩具……走到那裡，那裡就串滿了歡樂。

還有一次朋友帶我到製造吉他的作坊去參觀，那真是個特別的回憶。承襲悠久傳統的西班牙吉他製作者的作坊，全都集中在馬德里商業區一大排已有四百餘年歷史的舊式建築裡。走在那些街上，看那些腰繫深藍圍裙的師傅在日間仍舊昏黃的燈光下親手作出一把把吉他；由於長年累月只用半邊身子使力，每一位師傅的肩膀都

變了形；那樣不平衡的身影，那樣專注的神情，令人不由得感動。

吉他手們常常會到作坊裡來試彈、挑選吉他。我也好玩地彈了幾下，旁邊的師傅還指點我「多用點感情進去呀！」

披著黑色的斗蓬 西班牙的民族舞蹈「佛

拉明哥」（*flamenco*）是我永遠無法忘懷的。那時候，跳「佛拉明哥」的都是衣著樸素、膚色略黑的吉普賽女孩，看來遠不如今天受過專門訓練的豪華舞者，但是也正因為如此，她們舞得特別純、特別真、特別震撼人心。好幾次週末，我專程去欣賞她們的舞。夜漸深，但是臺上的吉普賽少女愈跳愈起勁，臺下的觀眾也愈看愈興奮，終於按捺不住一躍而上，大家忘我地共舞了起來，那種暖烘烘的氣息，給人的感覺就是最「西班牙式」的。

看完了「佛拉明哥」，我們總是順道在大廣場（*Plaza Mayor*）上吃些點心，喝杯熱騰騰的巧克力；這個時候，通常可以碰上一群剛奏完小夜曲（*serenata*）的「杜納」（*tuna*）。所謂的「杜納」，是由七、八個學生組成的小樂團，夜裡帶著吉他、手鼓（*cajón*）等樂器，漫步到心愛的女孩窗前流連、吹奏。他們披著中世紀騎士似的黑色斗蓬，和西班牙街道的情調最合適不過。我愛極了他們的服裝，每次都坐在那兒痴痴地望著、望著……

德巴塞隆納

白色的房屋 凍得刺骨、凍得教人什麼事



360



357

357・360・361 巴塞隆納風景 蔚藍的海洋、雪白的房屋、盛開的花朵……，巴塞隆納是西班牙最具魅力的城市之一。



361

358・359 國際音樂講習會開幕典禮 康波斯特拉聖地牙哥每年舉辦國際音



358

樂講習會，是來自世界各地音樂留學生最嚮往的盛會。



359

溫柔可愛的春姑娘來到西班牙，而我，最愛偷閒坐在公園的椅子上曬太陽。有時候我會突然想要看看海，於是當天深夜，我可能已經安坐在往巴塞隆納的火車裡，任思維馳騁在婀娜優雅的蔚藍色地中海上。漆成雪白的石屋、岩石上綻紫嫣紅的花朵、數也數不清的海產，還有那悠然自得直爽有趣的人們。我喜歡西班牙，更喜歡西班牙臨地中海的小村小鎮。

在歷史上，這一片沿海曾經是東方人和希臘人、羅馬人、摩爾人等不同民族不同文明的交流薈萃之地。在音樂上，這一片沿海則是各種珍奇樂器在西班牙的登陸點，偉大音樂家的故鄉。西班牙傑出的音樂家，差不多都來自安達魯西亞、瓦倫西亞和加泰隆尼亞等地中海沿岸的地方。

動人心弦的民謠
有「吉他世界貝多芬」之譽，一生際遇坎坷的

索爾(Fernando Sor, 1778-1839)，將一度式微的吉他導向今日鼎盛狀況的塔連格(Francisco Tarrega y Eixea, 1852-1909)，聲樂家安赫爾斯(Victoria de los Angeles)，大提琴家卡薩爾斯，詩人音樂家阿爾貝尼斯、格拉納多斯(Enrique Granados y Campiña, 1867-1916)……，他們都是曾經在巴塞隆納活躍過的音樂家。文藝復興時代的偉大音樂家如作曲家羅德瑞蓋斯兄弟(Felix Jorge Rodriguez, 1748 & Vicente Rodriguez, 1760)和查畢(Chapi, 1851-1909)、吉他大師耶培斯(Narciso Yepes, 1927)等，則出身於瓦倫西亞一帶。另外，加泰隆尼亞地方的民謠如「鳥之歌」，旋律優美無比，濃厚的地域性尤令人難忘。

巴塞隆納的吉他也不少，我去拜訪塔連格（「懷念亞爾漢布拉」的作者）公

子伉儷時，就曾經與好幾位著名的吉他手見面。那次我聽了一場巴塞隆納派的演奏，看到他們將全神融入樂聲中，面上表情如此豐富，如此「羅曼蒂克」，真是大吃一驚。

提起巴塞隆納，集巴卡德凱、外形近

似箱籠的早期風琴、巴洛克吉他(Baroque guitar)等古代樂器於一堂的樂器博物館；還有收藏羅馬式藝術鼎盛時代簡潔有力的木雕作品和嚴守平面規則的繪畫作品，並播放著柔美風琴音樂的羅馬式藝術館，也都是美麗的回憶。



363 講習會結束前的晚會 威廉士和荷西·湯瑪斯等目前最活躍的吉他手亦在其中。

362 與塞戈維亞合影 在康波斯特拉聖地牙哥音樂講習會中，本文作者曾蒙這位吉他巨匠的指導。

國際講習會花絮

首席音樂家 西班牙夏季每日大傘高張，共聚一堂 氣溫總在攝氏三十度以上，

所有店舖都大門緊閉，街上行人稀稀落落的，因為大家都渡假避暑去了；真正忙得開心、忙得起勁的，恐怕只有賣冰淇淋的老闆而已。八月末，盛夏略近尾聲，我們這群音樂留學生期待已久的國際音樂講習會終於開鑼了。第一位在伊比利傳播福音的西班牙守護聖人雅各伯之墓所在地——康波斯特拉聖地牙哥，自十二世紀起即已



363

成為歐洲各地朝聖者的主要目的地之一；那裡同時也是康波斯特拉樂派發源、興盛之地，因此每年夏天都要舉辦「音樂季」。西班牙當代首席音樂家彷彿特意安排好行程，全部聚集在那裡，而來自世界各地，跟隨這些大師學習的出色弟子們也都不肯錯過這場一年一度的盛會。那次處處瀰溢著音樂芬芳的講習會，我永遠深記心坎中。

我們住在廣場大教堂旁的旅館裡，每天上午參加各種不同樂器的課程。吉他課約有五十名學生，圍著巨匠塞戈維亞(Juan Segovia, 1894-1987)坐定，然後一個個輪流到中央去接受指導。各個國家的學生格調方式都不一樣，義大利人演奏的，就真的是義大利的風格，法國人自有法國的情調，而西班牙人更是西班牙風味十足。吉他畢竟是西班牙的產物，到了西班牙人手中的確不凡。抑揚有致的分節法，響亮明快時響亮明快得像是將一切都拋開，不再牽掛了，柔弱低迴時又柔弱低迴得像是鑽進地底深處再出不來了似的，讓人一顆心都隨著他悠遊浮沉，無法自己。音樂家親切 每天夜裡禮拜堂都有演奏會和蘭的一面。就是在那兒，我第一次聆聽十五、六世紀西班牙黃金時代樸實神秘、彷彿來自天堂般的文藝復興期旋律。第一次聽格拉那多斯的受業弟子——七十多歲的孔查·巴提亞的歌，體會到格拉那多斯作曲的精妙，也是在那兒。

有一回我單獨在迴廊角落練習，現已作古的大提琴演奏者卡薩德(Caspar Casado, 1897-1966)忽然走過來，拍拍我的面頰告訴我「對了！把感情融到琴音裡！」拉羅查(Alicia de Larrocha 1923-)也曾笑嘻嘻地對我說「聖子，你認識不少



365 巴塞隆納的節慶 巴塞隆納自古就是熱鬧的港都，今日更成為文化藝術的前衛都市。

364 康波斯特拉大教堂 康波斯特拉聖地牙哥市的大教堂。

吉普賽少女 那一次「音樂留學」之後，秀蹤不再 我前後又到西班牙好幾回，每回的感受都不同。西班牙已逐漸改變了。我深愛頑固而自豪的西班牙男人，彬彬有禮而略帶羞羅的美麗姑娘；可是，西班牙的人情已非昔日，街道上觸目皆是英文招牌，學生已不再披著黑斗蓬演奏小夜曲，「佛拉明哥」酒場也已成爲觀光客的天下。康波斯特拉聖地牙哥一年一度的講習會裡，已不見當年那位老先生的身影。我所愛的西班牙竟已不再。

年輕的時候對任何事都容易抱著抗拒的心理，可是也正是學習音樂最理想的時期。年輕的時候，有幸在西班牙度過了那麼些年歡樂的日子，我永遠心懷感激，永遠不會忘記。

好朋友，很高興吧？」那次講習會，每天接觸到的都是音樂家們親切和藹的一面。

週末之夜，加里西亞(Galicia)地方的笛鼓樂團來了，在廣場上徹夜表演加里西亞土風舞「慕尼耶伊拉」(muñeira)和手鼓舞(anderarada)；週日的民俗舞蹈團公演更是精彩之至。看過這許多的演出，我不得不爲西班牙民謠因地不同的多樣性傾倒。

西班牙民謠旋律、節奏和音調的變化真是多采多姿，複雜之中自有其個性。當年波斯人、希臘人、拜占庭人、羅馬人、阿拉伯人和西歐各民族陸續來到伊比利半島，多少在人種、文化方面留下了影響，再加上長久以來西班牙一直未經統一，到處都是孤立的小國，才會造成這樣奇妙的結果吧？真的，西班牙每個地方的民謠都有它獨特的魅力。

「光影之國」——西班牙古蹟巡禮

日本跡見學園女子大學專任講師 大高保二郎

西班牙之旅的魅力到底在那裡？客居馬德里的三年間，每週休假前往各地旅行是我最快樂的一件事。熟悉了西班牙的自然景觀、風土民情以及變幻無常的歷史之後，伴隨而生的是一種至今難忘，有如呪術般的迷戀感。

化腐朽為神奇的西班牙

西班牙的本質確實與這種嚴苛的現實環境表裡一致，各地風土也具有給予生長於斯的百姓極強烈鄉愁的特質。更清楚地說，唐吉珂德的夢幻、詩人馬查洛 (Antonio Machado y Ruiz, 1875-1936) 深愛的卡斯提，不正是西班牙人精神的寄託嗎？哲學家烏納木諾在「論純粹主義」中有一段敘述：

「廣袤的卡斯提啊，連天空中洋溢著的沉寂都美麗無比！光與影交織之下，好一片整齊劃一、未經渲染的單調景色。缺乏變化的大地，有如延綿不絕的鑲嵌畫，畫上是暗色調的寬闊晴空。」此外，在西班牙境內固定的觀念是行不通的。南歐的、

例如，從豐饒翠綠、田園連綿無垠的法蘭西越過庇里牛斯山脈踏上伊比利半島，放眼竟是龜裂乾涸的土地，任誰都會產生一股足履不毛之地的猶像和不安。我也曾經懷疑，在這樣貧瘠的土地上，可能存在着堪稱為「文化」的文化嗎？

熱情的、嚴峻的……一切形容詞都只能描繪出這個多面性而複合性的西班牙的一面。西班牙南部與北部、內陸與沿海極端不同的風土景觀，中世紀基督教徒、回教徒、猶太教徒或共存共榮或相互爭戰的歷史，在在都是造成西班牙發展為今日多重意義「複合體」的要素。

正如美國已故美術史家帕諾夫斯基 (Erwin Panofsky, 1892-1968) 的評論——「化腐朽為神奇的西班牙，這個國家的文化乃是建立在極富特色的自然景觀、歷史和宗教、民族的多樣性，以及位於歐非兩洲交接點的地理位置等特殊條件之上。」其實，在西班牙，幾乎沒

有足以稱為「傳統」與「風格」的特質，所謂「歷史」只是擔負每一個時代的偉大天才所創造的。走訪殘留在西班牙各地的無數遺蹟後，我深深感受到一種「風格」或「時代」所無法涵蓋的氣質——也許勉強可以解釋成「民族的一貫性」。

在他們的血液中流動；西班牙藝術也是一樣，非要在親眼所見的直覺之下定義不可。

在聖克里門教堂 (Church of S. Clemente) 的「全能上帝」繪畫中，可以看出哥耶 (Francisco José de Goya y Lucientes, 1746-1828) 強韌的生命力；在摩薩拉比藝術的「啓示錄註釋書」插畫中，則可看出畢卡索的素描風格和米羅 (Joan Miró, 1893-) 夢幻般的超現實主義。而普拉特雷斯可風格、托馬修道院由阿拉伯人所作窗飾所表現的穆得哈爾風格，以及西班牙巴洛克風格繁複的特性，則是回教藝術中裝飾主義的「後裔」。

一般說來，大部分「西班牙式事物」的原型都必須追溯到中世紀西班牙獨特而固有的文化現象。

我們且按時代的先後順序

366 巴諾斯的聖胡安教堂 帕倫西亞近郊的西哥德建築遺存。



採訪中世紀西班牙藝術的代表作品，一方面是追憶當年的風

采，一方面也探討現代西班牙藝術的根源。

夕陽餘暉中的西哥德王國

西班牙早期的基督教藝術由西哥德王國的創建而正式確立。六世紀末期，日耳曼系國王芮卡雷德 (Reccared, 601-609) 捨棄了阿萊阿斯教 (Arianism，由希臘神學家阿萊阿斯 Arius, 3-336 所創) 改信天主教。自此以後約一百年間，西哥德時代的西班牙基督教

藝術以宮廷所在地托利多為中心而大放異彩。

可惜的是，西哥德王國時期的建築物後來遭阿拉伯人破壞殆盡，幸好卡斯提北部及加里西亞地方尚有數處燬後猶存的遺蹟，其中以維拿斯的金塔尼拉 (Quintanilla de las Viñas，布計斯省 Burgos)，三



163 里洛的聖米歇爾教堂 阿斯土里亞風格的代表性建築。

367 那維的聖彼得教堂 西哥德建築遺存中保存狀況最完好的一座。



368 那蘭哥聖母教堂 阿斯土里亞王國最盛期的建築遺存。



諾斯的聖胡安(S. Juan de Baños，位於帕倫西亞近郊，圖367)、那維的聖彼得(San Pedro de la Nave，扎摩拉 Zamora 近郊，圖368)等教堂最為珍貴。

那維的聖彼得教堂(六九一年前後完成)是現有西哥德建築遺存中最完整的一座，纖細卻不失莊嚴的外觀，令人肅然起敬。這座教堂的所在地艾爾·坎比略村距離扎摩拉不足三十分鐘車程，與摩薩拉比建築遺存的情形一樣，都是屬於人煙稀少的偏僻地區。教堂原本建在山谷間，二十世紀初葉，由於水壩建設工程而面臨拆除命運，幸經有關人士力爭，才又按照原樣遷建至現址。

該教堂平面結構以拉丁十字架的形狀為主，內部是一間長方形禮拜堂，翼廊處也開有兩間禮拜堂，設計非常獨特。在伊斯蘭·西班牙風格確立之前，這種顯然受到東方教堂聖器收藏室和小型禮拜堂影響的建築風格，曾經是西班牙建築史上的規制之一；西班牙人很早就接受由多間小室所構成的「分割的空間概念」，這是非常著名的事實。

教堂的拱門完全採用後來回教建築中常見的馬蹄形樣式樣。西元十二世紀前後，這種拱門已出現於西班牙建築，考其起源，應該來自東方。柱頭上有「以撒的犧牲」(Sacrifice of

Isaac)、「獅洞中的但以理」(Daniel in Lions' Den)等裝飾，側壁高處的浮雕狀裝飾則以葡萄牙及獅子圖案為主。

這些裝飾圖案屬於古代及拜占庭的傳統，不過，注重靈活技巧與光線效果的浮雕，無論是在巴洛克的聖胡安教堂，或是西元九世紀的阿斯土里亞(Asturias)建築的裝飾上都有共通之處，而且很明顯具有使繪畫步向二次元化的意圖。

拍攝過內部建築之後，我漫步走出教堂；夕日已漸西沉

逃亡者聚集的村落發展成阿斯土里亞

阿斯土里亞地方的地理條件比坎塔布連海(Cantabrian Sea)及西隣的加里西亞優越，是個雨量豐沛、綠野平疇、冬季也比較暖和的地帶，與中央高原上的卡斯提形成明顯的對比。

七二一年，西哥德王國被入侵伊比利半島的回教軍隊擊潰，殘餘分子逃入地勢崎嶇的山林地帶苟延殘喘；後來即以奧威索為根據地，逐漸擴展成為阿斯土里亞王國。這批人自認是羅馬帝國的直系子孫，西哥德人的正統繼承人，在八世紀的伊比利半島上建立了唯一的基督教文化圈。

不過，正如許多專家所強調的：西班牙人在文化方面並

，薄暮悄悄降臨。屬於臺地地形的伊比利半島中央高原上，若要說「太陽西下」，倒不如說「太陽落入大西洋中」來得貼切。不久，大地便籠罩在一片黑暗之中。

端整、莊嚴的聖彼得教堂先是沐浴在夕照紅霞中，最後只見一片黑色輪廓的情景，儼然回教徒入侵前夕的西哥德王國文化最後的餘輝。

就是這個時候，真正由西班牙土著所創造的獨特藝術誕生了。

未繼承西班牙·西哥德的遺產，反而在佈滿西班牙·羅馬式地域性傳統的土地上，接受來自北海的諾曼人的洗禮。

走訪過以史前時代岩窟壁畫聞名的阿爾塔米拉，並在舉目盡是中世紀貴族城堡的聖地拉那住宿一夜，我沿著海岸線向奧威索出發。無意間住進了該城最高大的建築物——麒麟飯店(Hotel Giraffe)。由飯店頂樓，我清楚地看到遠處山腰上的兩處建築遺存——那蘭哥聖母教堂(Church of S. María de Naranco，圖368)與里洛的聖米歇爾教堂(Church of S. Miguel de Lillo，圖369)。

兩座教堂都是阿斯土里亞



王國政治清明、文化興盛的拉米洛一世 (Ramiro II) 在位期間 (八四二年—八五〇年) 的建築，堪稱為哥耶的朋友——政治家霍貝略諾斯所稱「阿斯土里亞風格」的最典型作品。

那蘭哥聖母教堂與許多北方建築一樣，洋溢著碩長的調和美。一樓是拉米洛一世的宮殿沙龍，地下室則闢作浴室使用。外觀雖已破舊，却不難看出結構上的卓越處理手法。

整個平面設計採單廊式，頂篷部分的重量透過拱形梁柱由內壁的拱廊及突出於外壁的左右各十根支壁支撐；彷彿所有建築要素都歸屬於長寬間的協調感（高度約為寬度的二倍）之下。不過，這座教堂的拱門並不是單純的半圓形，而是將半圓從中截斷，由兩端垂直向下延伸，型式頗為特殊。

另一方面，宗教建築大多是長方形型式 (Basilical)，擁有入口大廳及由三間禮拜堂、長方形一形成的後殿。此外，像帕拉多斯的聖胡里安教堂 (Church of St. Julián de los Prados) 的壁畫，也是瞭解阿斯土里亞藝術淵源不可或缺的資料。由翼廊的古典式裝飾圖案，不難看出阿斯土里亞藝術不僅源自於西班牙，羅馬時代，甚至可以追溯到拜占庭、拉文那 (Ravenna)。四世紀以前的義大利民族，與羅馬時代、阿斯土里亞王國在阿豐索



371 基督的字謎 阿斯土里亞藝術範例之一

從奧威索前往古都里昂的一段路程實在非常險峻。這是一段無論從那一條海岸線前往伊比利半島內陸都必須體驗到的艱難旅程。只見大地劇烈起伏，或山或谷，造成旅途上極

孤立平原上的摩薩拉比建築遺存

大帝Alfonso the Great, 838-910，在位865-910執政期間，將勢力擴展到杜洛河流域，並與再度遷入的摩薩拉比人聯合建立利昂王國(Kingdom of León)，開創了一個各方面都有長足進展的光輝時代。

拉比教會的「基督獅子說」(Adephonism，即耶穌基督以上帝養子名義降臨人世的學說)，以及阿豐索二世(Alfonso II, 1029-842，在位791-842)在康波斯特拉聖地牙哥為使徒雅各伯建造聖堂，因而鞏固了聖雅各伯信仰，並為國土收復戰爭精神灌注勇氣等，已可窺見一二。

大的困擾。然而，穿越這崎嶇險阻之後，呈現眼前的就是嚴苛、遼闊的高原——令人夢魂牽縈的卡斯提。

摩薩拉比藝術發展的舞臺就是這片過去被形容為「不適人居」、「不毛之地」的杜洛河流域卡斯提地方。「摩薩拉比」一詞源自阿拉伯語 *Muslāribī*，意為「阿拉伯化的人群」；更具體的說，則專指居住在回教勢力支配地域中的基督教徒。不過，實際創造出摩薩拉比藝術並使之綻放異彩的，卻是他們極力反抗回教徒的支配，並且為了逃避回教徒的壓制而再度到西班牙北部地方拓展。

事實上，西班牙南部的摩薩拉比式建築在早期就幾乎已被破壞殆盡了；至於在托利多以北到杜洛河一帶，也就是當時回教帝國版圖的邊境界線上，倒還散佈著不少。當時正值九世紀末葉以後，也就是將一向採取的宗教自由政策轉變為彈壓政策的穆罕默德一世到西元十、十一世紀之間。

摩薩拉比人的文化特質，大概就是在於保存西哥德王國以來的成規與風俗的同時，仍執著堅守基督教信仰，而在另一方面卻又深受阿拉伯人帶來的東方文化的洗禮吧。因此，摩薩拉比藝術帶有一種融合西班牙、西哥德藝術餘暉，以及奧馬亞王朝時代回教藝術的奇妙特性。

摩薩拉比式建築方面，麥爾奎的聖母教堂(Church of Santa María de Melque，托利多省，圖371)，馬佐提的聖賽布





374 亞蘭漢布拉宮
哥多巴的大回教寺院 自瓜達拿維爾河
(Quadalquivir R.) 遠眺回教世界最偉大的
宗教建築。



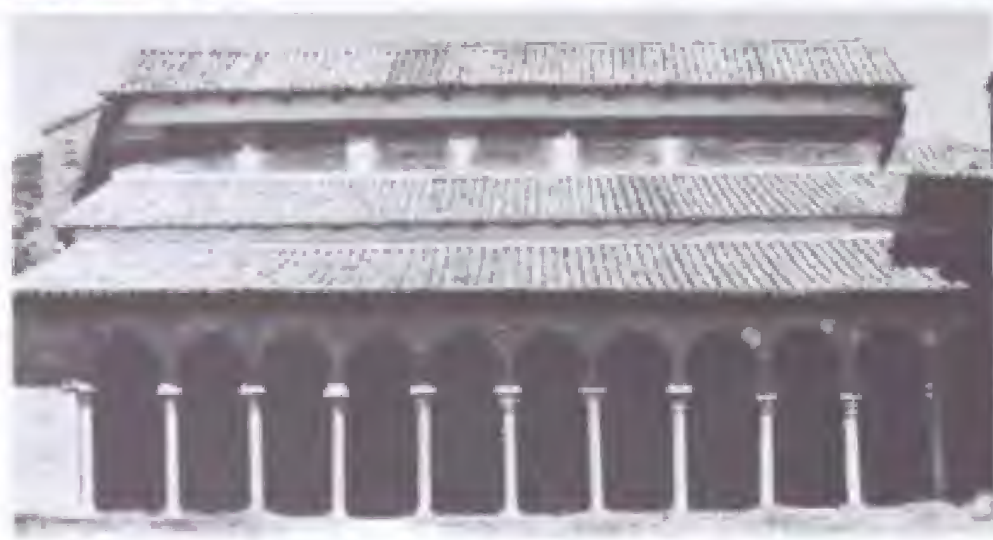
375

372 麥爾蓋的聖母教堂 托利多省境的摩
薩拉比式建築遺存。



372

373 愛斯卡拉達的聖米歇爾教堂 摩薩拉
比風格建築中保存最完整的建築遺存。



373

立安教堂 (Church of S. Cebrían de Mazote, 法來多利亞省Valladolid)·貝蘭加的聖巴得爾教堂 (Church of S. Bartolomé de Berlanga, 索利亞省) 等, 都有可觀之處, 不過最完整的建築遺存却非利昂近郊愛斯卡拉達的聖米歇爾教堂 (Church of S. Miguel de Escalada, 圖371) 莫屬。這座教堂的特質在於馬蹄形拱門, 不但比西哥德式教堂的拱門更深, 更具封閉性, 內圓弧和外圓弧的中心點也不相同, 這和哥多巴大回教寺院 (Great Mosque) 的拱門也大異其趣。這座遠離繁華都市、孤立於平原之上的教堂, 確實令人聯想起摩薩拉比人在回教徒脅迫下不屈不撓的生活景象。

摩薩拉比藝術之中, 最能予人鮮明印象的是手抄本插畫。紅、黃、綠、土黃等亮麗的色彩將手抄本中的整頁或部分作中欄 (Marginal) 狀水平分割, 在這種底色之上, 再以明快直截的圖解方式表現聖經和詩示錄中的情節。即使不是摩薩拉比人, 面對著這些插畫, 也能直接地感受到那強烈的表現力與色彩的象徵性。

目前這些手抄本插畫都收藏在馬德里的國立圖書館、歷史資料館、吉羅內大教堂, 以及紐約的摩根圖書館 (Morgan Library) 中; 當年作畫的場所則是前述的愛斯卡拉達, 他巴

拉和巴倫拉尼卡等修道院的寫經室。

流傳至今的這二十多部手抄本插畫, 都以基督教聖經故事為主題, 但是色彩和裝飾上

西班牙回教風格藝術的餘韻

現在, 我們將眼光從基督教藝術轉移到南部安達魯西亞地方, 探索一下中古時代支配伊比利半島達八世紀之久的回教王國藝術成就。

由於回教徒的聖典——可蘭經中明文禁止偶像崇拜, 因此原本所謂的「回教藝術」幾乎完全看不到繪畫及雕刻方面的傑作, 只在建築和裝飾藝術方面有所發展。

哥多巴的大回教寺院 (圖371)·塞維爾的希拉爾達塔 (Giralda, 原有建築是一座回教寺院, 目前僅存此塔, 圖372) 是宗教性建築中不容錯過的鉅構; 塞維爾的阿爾卡薩爾宮 (Alcázar, 阿拉伯人所建的王宮), 格拉那達的亞蘭漢布拉宮 (圖375、377) 等則是宮殿建築中的翹楚。其中尤以哥多巴的大回教寺院堪稱回教世界中最偉大的宗教建築, 凝聚了奧馬亞王朝風格的最高精華。

從一片橙黃色的前庭進入大回教寺院內, 感受到的是一股置身無涯人工森林中的錯覺與震懾。由林立大理石柱柱所建成的無限定空間 (圖378),

却帶有明顯的阿拉伯風格。自由奔放的構圖手法、大膽豪邁的色彩感及定型化却充滿力感的描線與造形, 不由得令人想起哥耶和畢卡索的表現主義。

與西方的遠近法表現迥然不同, 將我們的眼光導向幽玄冥想的世界中。白石、紅磚砌成的半圓形與馬蹄形雙層拱門輕巧地頂住天蓬, 向後不斷延伸, 譜奏出充滿至福、至聖的明快節奏。

自從七八〇年前後, 阿布德拉曼一世 (Abdār-Rahman I, 在位755-788) 在西哥德的聖比善提教堂址建築第一座回教寺院 (例如以西哥德式的柱頭代用) 以後, 經過約二百年間阿布德拉曼二世 (Abdār-Rahman II, 在位821-852)·阿爾哈喀爾一世 (此時開始出現中央未交叉的一種蔥形頂蓬和裂葉狀拱門), 阿爾曼蘇爾一世 (Al-Mansur, 在位976-1002) 三位君主總共三次的擴建, 直到九七〇年前後終於全部完工。

大回教寺院壯麗、簡潔又完美, 是與康波斯特拉聖地牙哥大教堂 (圖381) 匹敵的西班牙中世紀建築史又一里程碑。可惜十六世紀時, 天主教徒在寺院內另建教堂, 嚴重破壞了這座回教寺院的協調美, 往昔風采從此不再。即使沒有芮



379 吉羅內大教堂迴廊部分的浮雕 相傳是早期西班牙・羅馬風格的作品。



377 獅子中庭 格拉那達亞爾漢布拉宮內部。

379 利波爾的大教堂正面 西班牙・羅馬式建築遺存。



375 塞維爾的希拉爾達塔 回教寺院的部分建築。
376 塞人思古幽情的「人工森林」 許多巴回教寺院內部。連續拱門講奏出明快的節奏。

爾基 (Rainer Maria Rilke, 1875-1926) 的指摘，仍然令人不得不對這種西班牙式的巴洛克感覺慨嘆不已。

回教藝術以哥多巴的這座大回教寺院為基點，幾乎傳遞伊比利半島各角落。無論在托利多、薩拉哥沙或塔威耳，都可以看到因地域不同的特殊發展情形。到了十三世紀以後，回教藝術又與羅馬式及哥德式藝術精華會合，由居住在為基

風采依稀的古老修道院建築

西班牙歷史上，羅馬式藝術風格形成於十二世紀以後，比法國稍遲；這段時期也正好是國土收復戰爭爆發，基督教勢力漸占上風的時期，因此西班牙・羅馬風格的分布範圍自然集中在下達西班牙北方的兩個地區。

一、早期羅馬風格藝術的發祥地——加泰隆尼亞地方及庇里牛斯山一帶：巴塞隆納、塔拉沙 (Tarrasa)、吉羅內、羅達、利波爾 (Ripoll)、卡爾多納和烏赫爾 (Urgel) 等。

二、康波斯特拉聖地牙哥朝聖路線上的舊卡斯提地方，如：哈卡 (Haca)、佩諾聖胡安、佛羅明斯特、薩古恩、亞威拉 (Avila)、沙拉曼卡、托洛、札摩拉、利昂、康波斯特拉聖地牙哥及索利亞等。

加泰隆尼亞地方羅馬式建

督徒「再征服」的土地上的摩爾人吸收，創造出慕得哈爾式藝術，成為西班牙民族特有的文化特質。

總而言之，固有的回教建築從阿摩哈德帝國 (Almohad Empire) 時代的希拉爾達塔，到那薩里王朝的亞爾漢布拉宮為止，配合著政治上的興衰遞移而表現出來的洗練、裝飾與人工化的發展過程，却相當令人讚賞。

築遺蹟之旅的壓軸好戲，就是探訪塔烏爾的聖克里門教堂 (圖382)。從雷里達 (Lerida) 驅車約五個多鐘頭，當我們深入庇里牛斯山峽谷，好不容易抵達波伊村，已經是夜暮低垂時分了。第二天清早，懷著謎底即將揭曉的雀躍心情爬上村後山丘，只見聖克里門教堂猶如器宇軒昂的中世紀騎士般，赫然出現在翠綠、清新的和緩斜坡上。如果為了選取遠鏡頭而多走一會兒，視野盡頭處最醒目的該是庇里牛斯・羅馬式獨特造形的鐘樓。倫巴底風格波浪簡明而有力的線條，予人印象最為深刻。

教堂後堂壁面所飾中世紀繪畫史上的傑作，已經遷移到巴塞隆納藝術館 (Fine Arts Museum of Barcelona) 裡。萬能的上帝端坐在光芒中，莊



381 索利亞杜洛的聖胡安教堂(Church of S. Juan de Duero) 卡斯提地方的西班牙·羅馬式建築遺存。



382 塔烏爾的聖克里門教堂 加泰隆尼亞·羅馬式代表性建築遺存。
383 利昂的聖伊莎多爾教堂
384 康波斯特拉大教堂 冠絕群倫的羅馬式雄偉大教堂。



383

嚴、肅穆，周圍環繞著四福音書作者的象徵及多位天使；雖然是依據傳統繪畫構圖及圖像學原理的作品，表現手法卻新穎得出人意表。

活用藍底的特色而使最少顏色表現出最佳色感的手法，大膽的黑色輪廓線條、利用潤色所作的衣褶描繪、運用白色的重點處理等等，在在都讓人感受到：這位「塔烏爾的畫家」必定是加泰隆尼亞地方最偉大的畫工。

壁面下方聖母馬利亞的臉部、頭髮及光輪三重曲線，節奏奇妙，洋溢著一股現代感。雖然這些壁畫的主題不同於一般作品，但是那種濃厚的鄉土氣息、那自然躍動的生命力，表現出來的還是一種充滿人性的「空間」。

至於舊卡斯提地方的壁畫無論質與量方面都無法和加泰隆尼亞地區的相比擬；不過由於大部分作品都已散失，利昂

聖伊莎多爾教堂(Church of S. Isidoro，圖383)大廳入口處，諸王紀念堂中保存良好的壁畫(一一五七年、一一八八年間)，也算是極具歷史意義的珍貴作品。其中「對牧羊人的聖告」一作，巧妙運用弧形天蓬安排的牧羊人和天使，恬靜的大地上，好一片風和日麗的春景；羊群的姿態和盛開的花木位置也經過精心設計，整個畫面表現出來的，是最令人陶醉的山園詩意。

提起羅馬式雕刻，最難忘

終點站——心儀已久的「天涯海角」

最後一站要探訪的，是與耶路撒冷、羅馬並稱為基督教三大聖地的康波斯特拉聖地牙哥。聖地牙哥——聖「大」雅各伯——朝聖的起源，必須追溯到十二使徒之一聖雅各伯在西班牙傳教，以及有關他的遺憾的傳說。聖雅各伯信仰真正具體化是在西元九世紀以後。

聖雅各伯遺骸被發現時，正值國王收復戰爭初期；根據傳說，他還曾親手執紅十字旗，足跡自馬，出現在率軍與回教徒作戰的拉米洛二世(Ramiro II，在位931-951)面前，引導基督徒走向勝利之路。

淵源於此的聖雅各伯信仰漸漸傳播到歐洲各國，其中尤以法國接受得最為徹底。十一世紀以後，越過庇里牛斯山峰

懷的就是往布哥斯途中順道一遊的西羅斯的聖多明尼修道院(Monastery of S. Domingo de Silos)。中世紀修道院肅穆、安詳的氣息彷彿將永遠凝聚在那裡；悄寂靜謐的迴廊、庭院中擎天的古樹、列柱柱頭上多采多姿的動植物圖案，予人印象至深。尤其佈滿四角壁面的八片浮雕(一一〇八五年、一一〇〇年間)，如「以馬忤斯(Emmaus)的耶穌基督」及「聖多瑪斯的失節」等，更是傑作中的傑作。

湧而至的朝聖者浪潮終於將伊比利半島上的回教徒淹沒；這一場十字軍式的國土收復戰爭無論在精神物質方面，都是由聖雅各伯信仰支撐下來的。

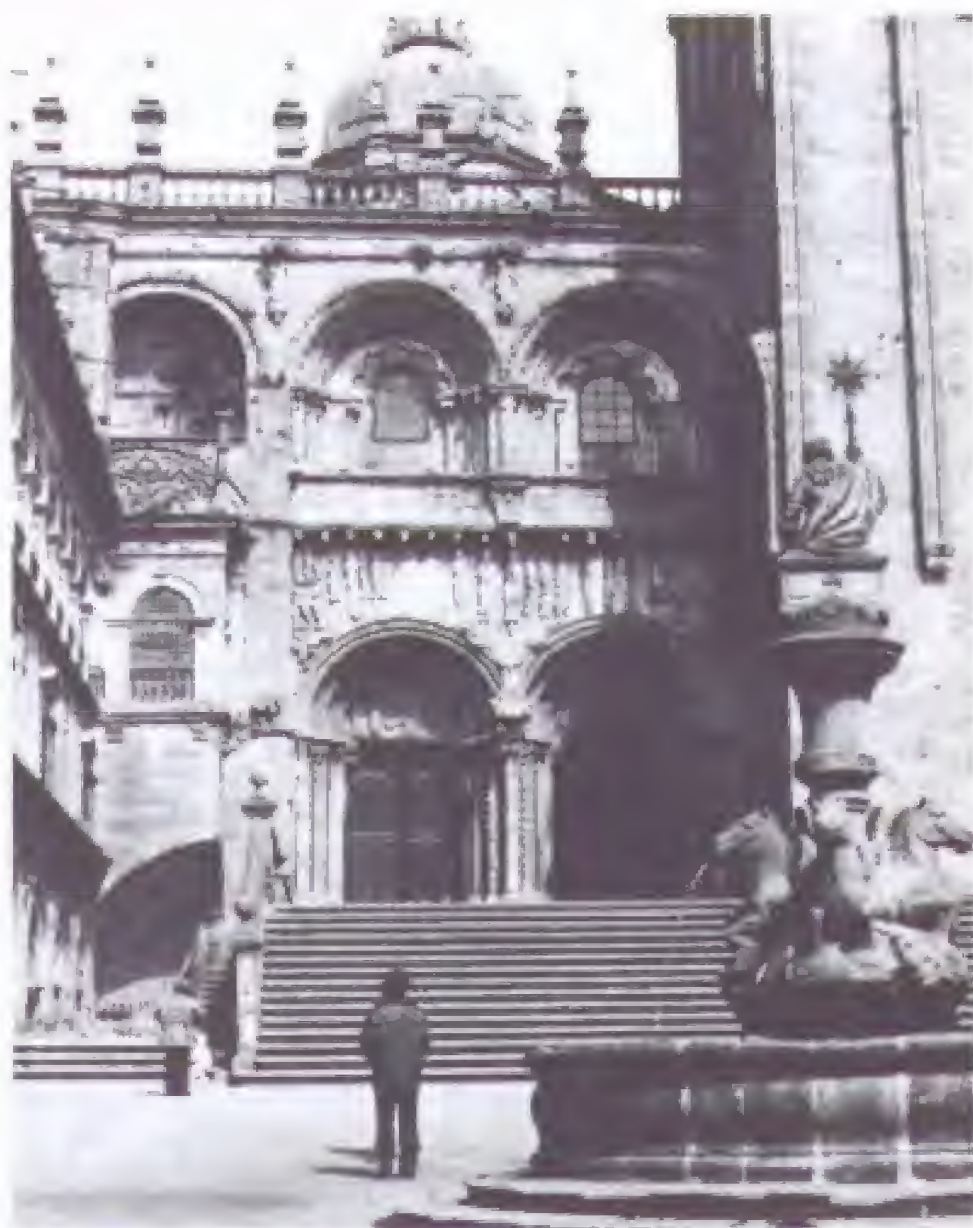
另一方面，在此之前一直處於儼然封閉狀態的中世紀西班牙，開始積極消化吸收新的羅馬式與哥德式文化。由於教會及騎士團的提議，朝聖各據點上的住宿設施、醫院院和羅馬式一後來轉變為哥德式一教堂或修道院設備漸趨齊全。至於朝聖的最終目的地——有「天之涯地之角」稱譽(地理上位於大西洋沿岸的最西端)的康波斯特拉聖地牙哥市區，則高高矗立著一座羅馬式雄偉壯麗的教堂。



385 康波斯特拉大教堂的「金銀細工師之門」飾有精美細緻的雕刻群。



387 386 「誘惑基督的撒旦」
「逮捕、鞭撻」



387

與哥多巴的大同教寺院及亞爾漢布拉克宮一樣，康波斯特拉大教堂（圖384）數度增建的結果，形成了一個複合的建築結構。只要往歐布羅多廣場上一站，就會發現夾在兩座高塔之間的教堂正面建築直入天際。最能誇示巴洛克藝術之光的正面部分是十八世紀中葉增建的，而教堂本體則是在九世紀末葉的聖地牙哥教堂（現在的地下聖堂）上，從一〇七七年，七八年開始，歷經半世紀努力才告完成的羅馬式偉大建築。

康波斯特拉大教堂正門有個特別的名稱——光榮之門。出自馬提歐(Maestro Mateo)之手的雕刻群（一一六八年——一一八八年），救世主耶穌基督與福音書作者的象徵、天使及二十四位長老在門楣中心最出色的裝飾，中柱上的使徒聖雅各伯像以及蹲踞在基臺上的馬提歐像等，更將此門裝飾得壯麗非凡。內側因手掌撫摩而

深陷的柱身，證明了數百年來信徒對聖雅各伯的虔誠景仰。這些雕像的表情，與其說是莊嚴，倒不如說是充滿了撫慰長途跋涉前來朝聖信徒心靈的慈愛。

教堂內部是三廊式的，身廊有半圓形頂篷，兩個側廊則採交叉頂篷的結構建築。後堂設有「周步廊」與禮拜堂，翼廊也有禮拜堂，堪稱典型的朝聖教堂建築。在教堂內部繞行一圈，由南側大門出來，即可仰視「金銀細工師之門」（圖385）上的精緻雕刻群。

這些雕刻出自艾斯特班之手，是西班牙·羅馬式雕刻藝術的代表作（一一〇三年完成）。「誘惑基督的撒旦」和「逮捕、鞭撻」浮雕裝飾在門楣中心的左右兩側，救世主耶穌基督、聖雅各伯、聖彼得及復活的亞伯拉罕諸雕像則安置在上方的拱形洞中。

裝飾左側壁面的「創造亞當」(Creation of Adam)和

「彈奏豎琴的大衛」(圖386)特別傑出，作者精湛的技法與造詣令人嘆服，並且也使羅馬風格藝術的最高精華、傳頌光輝生命根源的偉大敘事詩流傳千古。

康波斯特拉聖地牙哥是西班牙基督教徒心目中「永恒的歸宿」；自中世紀至今，遠道而來，踏響康波斯特拉聖地牙哥市街石板路的信徒早已不知凡幾。

縱令本文所介紹的建築物與藝術品均足以稱為「代表作」，也只表現出了中世紀西班牙藝術的真實一面而已。就歐洲中世紀藝術的水準而言，或許這些建築物和藝術品在風格及美學上的成就並未超越狹隘的地域性？

不過，假使我們拋開這些嚴肅的學術性立場，以無所謂的心情去體會這些作品，似乎更能夠感受到中世紀人們貫注其中的心血與精髓。

縱令本文所介紹的建築物與藝術品均足以稱為「代表作」，也只表現出了中世紀西班牙藝術的真實一面而已。就歐洲中世紀藝術的水準而言，或許這些建築物和藝術品在風格及美學上的成就並未超越狹隘的地域性？

不過，假使我們拋開這些嚴肅的學術性立場，以無所謂的心情去體會這些作品，似乎更能夠感受到中世紀人們貫注其中的心血與精髓。

386 「創造亞當」（上）與「彈奏豎琴的大衛」（下）雕刻在「金銀細工師之門」上。

回憶西班牙之旅

國立師範大學美術研究所教授 陳景容

近幾年來，我常到歐洲各地參觀博物館、美術館並作寫生旅行，也曾經前後兩次到過西班牙。

還記得第一次到馬德里，下了飛機後便搭乘計程車趕到普拉多藝術館參觀。在計程車上仰望天上佈滿奇形怪狀的雲彩，不禁想起葛雷柯(Greco Domenikos Theotocopoulos, called El Greco, 1541-1614)名作「托利多風景」中那一片像利颯風前有怪雲的天空，使我覺得終於來到西班牙了。

普拉多藝術館

到達普拉多藝術館，寄放行李之後便開始參觀。這裡的收藏，不但把西班牙各畫派作品蒐集得很完整，也有不少義大利威尼士派作品和波許(Hieronymus Bosch, 約1450-1516)、杜勒(Albrecht Dürer, 1471-1528)、魯本斯(Peter Paul Rubens, 1577-1640)、林

布蘭特(Harmensz van Kijn Rembrandt, 1606-1669)的代表作。展示方式大致是以每一位畫家或每一個畫派陳列在一間展示室裡，非常有系統。單以繪畫作品的收藏來看，品質可能和羅浮宮(Louvre)、烏菲茲(Uffizi)不相上下，同為最充實的藝術館。

初期的西班牙油畫家也和歐洲各國的油畫家一樣，深深受到北方畫派的影響，直到葛雷柯出現後才建立起屬於西班牙畫派的特色。在普拉多藝術館，我們還可以找到很多受法蘭德斯(Flanders)畫家影響、畫在畫板上的油畫作品。葛雷柯是希臘人，原先在威尼士習畫，到西班牙之後不久便定居托利多一直到逝世為止。他的作品雖仍注重光影、色彩的變化，但似乎有一股濃郁的宗教幻想氣氛；他放棄了威尼士派金碧輝煌的色彩感覺，改採以黑、白、深藍為主的冷色調，再配上紅紫色和土黃色，作品看來就不像法國畫家的那種褐色調。這種色彩感覺也影響了後來的西班牙畫家，因此普拉多藝術館裡的西班牙畫派作品，突然一看，令人覺得如臨深淵，彷彿有股神秘的氣息。

西班牙畫派的作品保存得相當完整，一方面是因為大部分作品原先由王室收藏，獲得了細心的照料；另一方面或者與他們先用土紅色顏料在畫布上打底，再採用直接法(Alia prima)作畫不無關係。比起法國畫派作品常有顏料變色和龜裂情形，西班牙畫派的作品真是幸運多了。

名家與名家之作

維拉斯貴茲(Diego Velázquez, 1599-1660)的作品便是用直接法畫成的，具有一股清新的感覺，再加上輕妙的筆觸，的確十分生動。記得我在師大初學油畫時，最崇拜的畫家便是維拉斯貴茲、哥耶(Francisco José de Goya, 1746-1828)和馬奈(Edouard Manet, 1832-1883)等。現在想起來，當時我們作畫，事先沒有準備任何底稿，也不預備習作，直接便在畫布上畫了起來。這種畫法剛好就和維拉斯貴茲的直接法相近，而馬奈也受過維拉斯貴茲的影響，怪不得看了他的作品格外覺得親切。

普拉多藝術館保存了維拉斯貴茲的大部分作品。維拉斯貴茲是宮廷畫家，作品多是以皇族為主的肖像和群像，有時也取材自神話故事；畫面上的銀灰色調極美，以斷續的筆觸或部分的點描法來表現複雜的光線變化，影響了後世的印象派畫家馬奈，也間接影響了歐洲近代繪畫的誕生。尤其他的作品「宮女」，特地掛在一間小展示室裡，對面牆上又掛了面鏡子，當我走進展示室，不禁產生一種幻覺，以為是走進了畫裡。當時已近黃昏，微光下，為他的妙筆而深深沉醉，直至忘我的境界。他的作品看來是那麼優雅、安詳而有節制，不像魯本斯的誇張，也沒有林布蘭特的深沉；他是一位尊重視覺印象的畫家，因此被尊稱為「畫家中的畫家」。

他的其他作品都擺在一個圓形大廳裡，更顯得與眾不同。那輕快的透明感、穩健的描寫力，在在都使人感動不已。

現代繪畫的先驅

哥耶是近代西班牙畫家，普拉多藝術館的大門旁邊就有他的銅像，由此可見他受尊敬的程度。館裡陳列著他從早期到晚年的代表作；早期作品以青色調為主，中年時代成對的「穿衣的瑪哈」和「裸體的瑪哈」（註：瑪哈（Maha）意為美女）最負盛名，尤其裸體部分的陰影、色彩變化豐富，和以往的畫家有所不同，因為他主張陰影裡也有很多色彩變化。這兩幅畫，由於一個以訛傳訛的故事，更添加了些許羅曼蒂克的氣氛。

哥耶的觀察力非常敏銳，能將所畫的每一個人物的個性表達於畫面上，顯得十分生動。雖然他畫了很多皇族的肖像，但也都有完美的表現。

「五月二日」以及「五月三日」這兩幅表現西班牙人反抗法國軍隊的作品也是很著名的。到了晚年耳聾之後，哥耶又畫了一些黑色調的作品，鬼氣森然，成為現代繪畫的先驅。

除此之外，蘇魯巴蘭（Francisco de Zurbarán, 1598-1664）和利貝拉（Jose Ribera, 1591?-1652）等大家高水準的作品，也使西班牙畫派的地位更形崇高。如今看到這些真迹，真使我興奮不已。

走出普拉多藝術館，深覺不虛此行；到樹蔭下喝了一杯「奧奈達」，又是那麼可口。找好旅館之後，到街上散步；馬德里的一切看來十分悠閒，人們也很和善，有一條街全是以純黑和朱紅為主色調作裝飾，這種色彩感覺統一而強烈，也許是來自鬥牛場景的影響吧。

先民的生活和藝術

第二天早晨前往參觀國立考古學博物館。這是世界上有數的著名博物館，入口處左側有一地下展示室，微光照射下的阿爾塔米拉洞窟壁畫，那些史前人類所畫的

野牛是如此生動、富有生命力，由此也可以窺知西班牙藝術歷史之悠久。通常這些壁畫可是寫在西洋藝術史的第一頁呢！雖然是仿製作品，據說與原作十分接近。

館內另外也展示了從人類起源到鐵器時代出土的古物，還有羅馬時代的大理石嵌畫、摩爾式的陶瓷、初期基督教的作品，以及從文藝復興到十九世紀之間的各種工藝品和家具。據說該館收藏品有二十萬件以上，就中我最喜歡從馬約卡島神域出土的「青銅製牛頭」（圖67）、「艾爾齊耶婦人像」（圖133）和「巴薩婦人像」（圖135）。那裡面的充實收藏，著實令人嘆為觀止。

第一次旅行只參觀了這兩所博物館。當我第二次到西班牙時，除了普拉多藝術館之外，還參觀了以哥耶壁畫而聞名的佛羅里達聖安東尼（San Antonio de la Flo. rida）教堂。這幅畫以聖安東尼的奇蹟為題材，配上市井中的平民，就畫在教堂的圓屋頂上，銀灰色調效果極佳。濕性壁畫（Fresco）的技法，加上大膽的筆觸、簡潔有力的用色，不愧是哥耶的代表作之一。

除此之外，我也參觀了現代美術館和皇宮，另外還到西班牙廣場看了「唐吉訶德的雕刻」。這件為紀念西班牙文學家塞凡提斯而作的雕刻，唐吉訶德執著長槍、騎著瘦馬，胖胖的忠僕則騎著驢子默默跟在後面，造形極其滑稽有趣。我一時興起便畫了一幅水彩畫。廣場中到處有人彈吉他，大有今朝有酒今朝醉的感覺。

奇妙的古城

馬德里是一個古老的都市，雖然和其他歐洲的大城相比並無遜色，但也盪漾著一種奇異的氣氛。有一句話說「過底里牛斯山便不是歐洲了」，也許是氣候、歷史和地形造成如此的差異吧。一旦走出馬德里，放眼盡是紅土丘陵的荒涼景象，配上散佈各地的回教建築遺蹟，的確和歐洲各地的風光大異其趣。歐洲各國只有西班牙曾經是基督教與回教並存的國家，難怪會有如此奇特的現象。

有一次我從馬德里搭乘火車到達古都托利多，這種感覺更為加深。這是一個建於中世紀的山城，從西元六世紀到十六世紀曾是西班牙首都；三面環河、易守難攻，城門非常壯觀，城內到處有回教與基督教文化的綜合石造建築物。我在這裡也參觀了不少教堂和葛雷柯的作品。

在托利多還常看到鄉下人牽著驢子進城，驢子身上掛滿了各式各樣的陶瓷器物，在樹蔭下出售，自成一幅獨特的風情畫。我在那裡不斷地畫石橋、教堂，有一天半夜醒來，忽然聽到歌聲，以為還在夢中，推窗往外一看，只見深藍的天空掛著一輪皎潔的明月，下邊一片瓦海，仔細聽，歌聲來自廣場，再仔細聽，那裡還有很多人在跳舞、歌唱！像是被「聊齋」中的狐狸精作弄了似的，真讓人困惑、迷惘。

鬥牛和西班牙舞

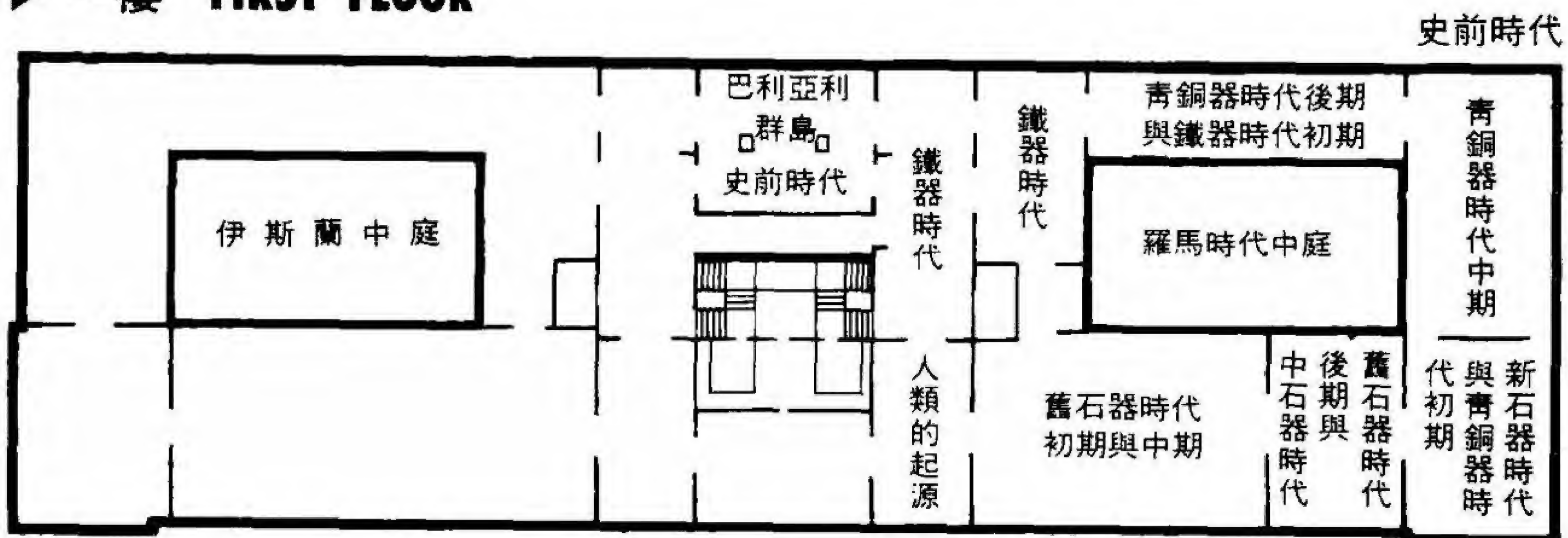
回馬德里之後，又到埃斯·艾科立埃爾參觀皇宮，也看了鬥牛和西班牙舞。

那是要離開西班牙的前夕，一進門，只見暗淡的燈下，一群少女在木板舞臺上跳著快節奏的西班牙舞。狹小的酒店中音響效果很好，而且我的座位靠近舞臺，聽那吉他彈得激烈，加上拍手聲、歌聲、響板聲、舞者的踏步聲……交織成一幅熱烈的畫面。他們以舞姿刻畫出愛之喜與愛之悲。

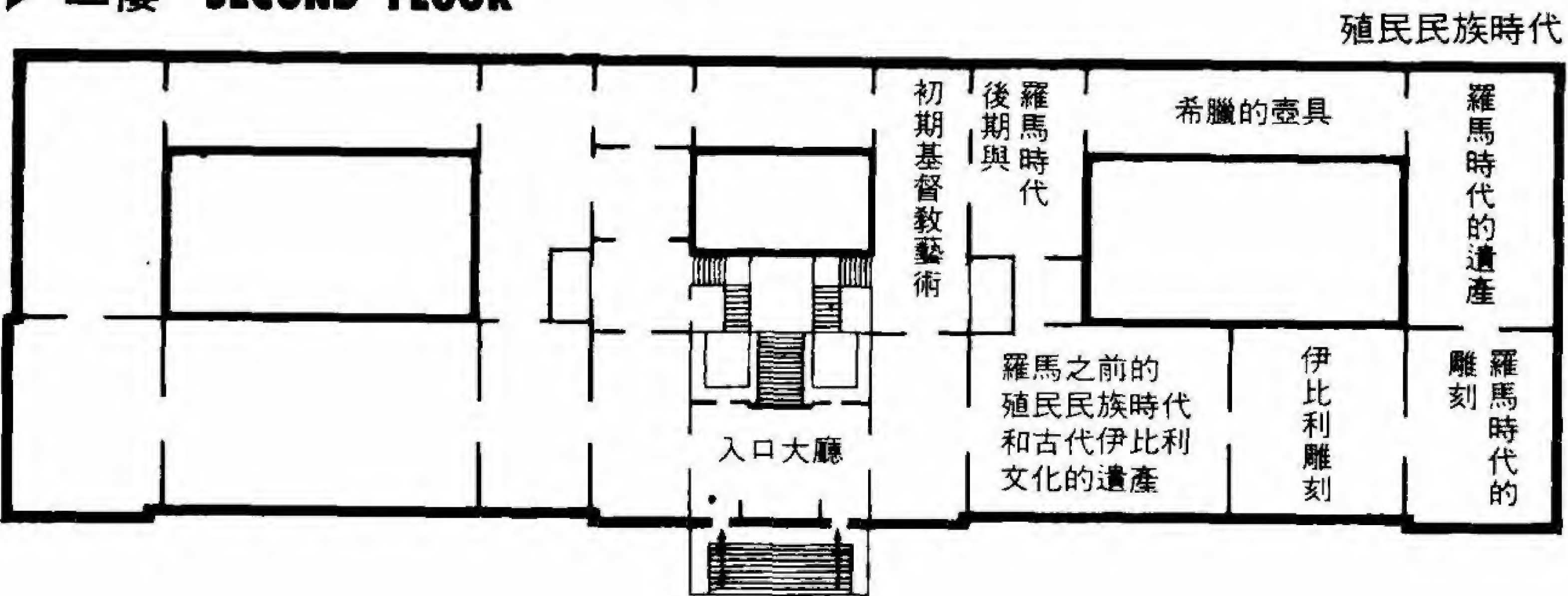
回到旅館以後忽然想起參觀鬥牛的情景：那是很華麗、刺激的表演，也是世上少有的。西班牙是一個嚴肅的天主教國家，可是他們對西班牙舞、鬥牛都是如此的狂熱，也許這兩者正象徵西班牙人熱情的氣質？這種熱情也表現在他們的作品上——西班牙有很多大畫家，除前面述的三位之外，像現代的畢卡索、達利（Salvador Dali, 1904-1）、米羅（Joan Miró, 1893-）都是西班牙人。西班牙人待人相善，使我至今對西班牙的畫家、風光猶念念不忘。

腓力二世.....	147(324) Philip II, 1527~1598
塞凡提斯.....	161(346) Miguel de Cervantes Saavedra, 1547~1616
達伽馬畫像.....	142(315) Portrait of Vasco da Gama
奧爾德加.....	162(349) José Ortega y Gasset, 1883~1955
塞戈維亞.....	168(362) Andrés Segovia, 1894~

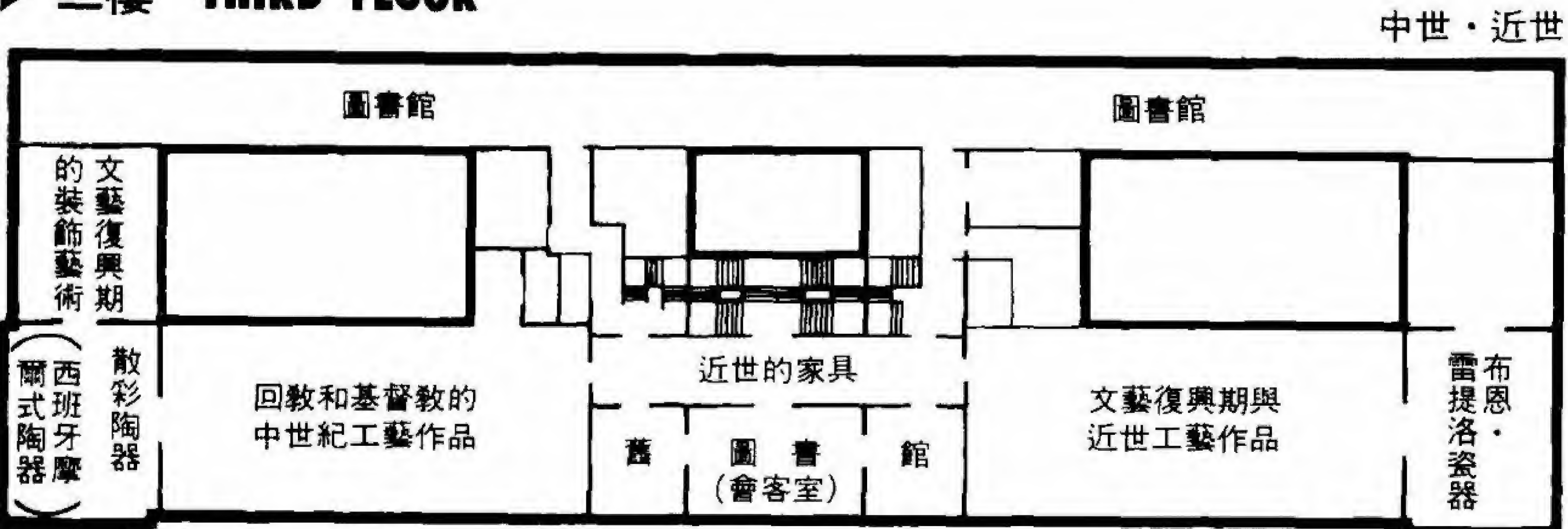
► 一樓 FIRST FLOOR



► 二樓 SECOND FLOOR



► 三樓 THIRD FLOOR



西班牙國立考古學博物館導引圖

馬德里市中心有不少寬闊的廣場，哥倫布廣場也是其中之一。位於哥倫布廣場旁、入口面朝向拉諾路(Plaza de Colón)的西班牙國立考古學博物館和國立圖書館同屬一棟建築，彼此背向相對。為順應一般西班牙

牙人的生活習慣，博物館開放時間為上午九時三〇分至下午一時三〇分，外國訪客須特別注意。入場券每張五十佩塞達；販賣部並備有詳盡說明書及展示品幻燈片、明信片等待售。

- 十六世紀法國製天鵝絨.....140(310) 16th-century French velvet
斗蓬.....139(305 + 307) Capa
江戸後期的天鵝絨製盛甲外披肩.....160(345) Velvet battle surcoat in Japan Edo Period
德川光圀穿用過的襪子.....160(344) Stockings worn by Tokugawa Mitsukuni

南蠻屏風

Namban Screen

- 孔雀(部分圖).....156 + 157(336) Peacock (partly)
狩野內膳署印的南蠻屏風.....120(262) + 153(332 a + b) Namban Screen stamped with a painter's name of Kanō school
狩野畫派南蠻屏風.....120(258) + 156(335 a + b) Namban Screen of Kanō school
穿著襪子的南蠻人.....160(343) Nambans wearing stockings
通商使節一行.....155(334) Procession of Capitão More
畫中的南蠻人.....158(339) Nambans in picture
最末期的南蠻屏風(里斯本服飾博物館藏).....119(254) + 157(337 + 338) Namban Screen of the last period (In Museu Nacional de Trajo, Lisbon)

建築物

Architecture

- 巴諾斯的聖胡安教堂.....170(366) Church of S. Juan de Baños
利波爾的大教堂.....175(379) Cathedral in Ripoll
利昂的聖伊斯多羅教堂.....176(383) Church of S. Isidoro de León
里洛的聖米歇爾教堂.....171(369) Church of S. Miguel de Lillo
里斯本海事博物館.....146(321) Museu de Marinha, Lisbon
貝倫塔.....148(325) Belém tower
那維的聖彼得教堂.....175(376) Church of San Pedro de la Nave
那蘭哥的聖母教堂.....171(368) Church of S. Maria de Naranco
亞爾漢布拉宮.....35(53) + 94 + 95(197) Alhambra Palace
96(198 + 199) + 97(201) + 174(375)
哥多巴的大回教寺院.....174(374) + 175(378) Great Mosque of Córdoba
索利亞杜洛的聖胡安教堂.....176(381) Church of S. Juan de Duero
格拉那達的西班牙回教古城.....109(237) Hispano-muslim castle in Granada
馬德里的國立圖書館.....150(328) National Library in Madrid
康波斯特拉聖地牙哥(聖雅各伯)大教堂.....116(252) + 169(364) Cathedral of Santiago de Compostela (S. 176(384) Jacobi)
麥爾奎的聖母教堂.....174(372) Church of S. Maria de Melque
塞哥維亞的城堡.....110(239) Castle in Segovia
塞維爾的阿爾卡薩爾宮.....111(240 + 241) Alcázar in Sevilla
塔烏爾的聖克里門教堂.....176(382) Church of S. Clemente in North Spain

人物

Personality

- 卡斯提的伊薩伯拉女王.....113(247) Isabella I of Castile, 1451~1504
亞布奎克.....147(323) Afonso de Albuquerque, 1453~1515
亞拉岡的斐迪南二世.....113(246) Ferdinand II of Aragon, 1452~1516
亞爾美達.....147(322) Francisco de Almeida, 1450~1510
約翰一世.....143(316) John I of Portugal, 1357~1433
烏納木諾.....163(350) Miguel de Unamuno y Jugo, 1864~1936
航海王亨利.....143(317) Henry the Navigator, 1394~1460

塔拉維拉窯製花草圖紋彩繪細頸瓶	21(21)	Painted color fresco with flower-and-grass design by Talavera factory
塔拉維拉窯製壺	23(27)	Pot by Talavera factory
塔拉維拉窯製聖水盤	22(24)	Stoup by Talavera factory
塔拉維拉窯製錫釉彩繪盤	22, 23(25, 26, 28)	Tin-glazed color plate by Talavera factory
塔拉維拉陶器的展示情形	20(19)	Exhibition of Talaverian pottery
散彩大盤	14(3) + 15(4) + 30(43)	Lustered plate
散彩水壺	15(7) + 17(11)	Lustered water pot
散彩基督縮寫紋大盤	18(15)	Lustered plate with abbreviation of Jesus Christ
散彩廣口藥壺	31(45)	Lustered albarello
散彩網紋多把手壺	17(12)	Lustered multi-handle pot with net design
散彩雙耳鉢	17(13)	Lustered two-handle bowl
散彩藥用水壺	15(8)	Lustered medicine pot
散彩鱗紋壺	17(10)	Lustered pot with scale design
與巴薩婦人像同時被發現的四只骨壺	89(187-190)	Four urns discovered with woman statue of Baza
與巴薩婦人像同時被發現的四只雙耳壺	88(184-186)	Four amphoras discovered with woman statue of Baza
新石器時代末期的黑陶	32(46)	Black pottery in Late Neolithic Period
阿拉伯式圖紋散彩盤	18(14)	Lustered plate with Arabesque design
阿爾可拉窯製的桌上擺設	27(35)	Table ornaments by Alcora factory
阿爾可拉窯製的燭臺	27(36)	Candle-holder by Alcora factory
阿薩伊拉的骨壺	83(175)	Urn from Azaila
阿薩伊拉的骨壺蓋子	84(180)	Cover of urn from Azaila
阿薩伊拉的燭臺	82(174)	Candle-holder from Azaila
希臘酒杯	50(90)	Greek kylix
希臘酒杯和鉢	51(93)	Greek kylix and bowl
希臘酒缸	51(92, 94)	Greek krater
葡萄蔓草紋花瓶	31(44)	Vase with arabesque design
「戰士」骨壺	82(173)	Urn "Warriors"
壓印浮雕裝飾的紅色陶器	32(47)	Terra-cotta sigillate pottery
競獅紋散彩中型盤	15(5)	Middle-sized plate with lustered lion design
藥壺(葡萄牙)	135(292)	Albarello (Portugal)

陶器

Pottery

希恩頗斯艾洛斯式鐘形陶器	43(66)	Bell-shaped pottery
繩紋鐘形陶器	43(69)	Bell-shaped pottery with cord design
鐘形鉢	42(65)	Bell-shaped bowl

服裝與布匹

Costume and Cloth

十七世紀的女上衣	139(309)	17th-century women's coatdress
十七世紀的長靴	138(304)	17th-century boots
十八世紀的紳士服	138(303)	18th-century gentleman dress
十七世紀的圍裙	139(308)	17th-century apron
十七世紀的襯衫	139(306)	17th-century shirt
十八世紀義大利製天鵝絨	140(313)	18th-century Italian velvet
十七世紀義大利製「辛吉拉多」	140(312)	17th-century Italian textile
十七世紀義大利製「費利奴」	140(311)	17th-century Italian Velina

- 花草描金鑲銅箱.....119(257) Gold lacquer and mother-of-pearl box with flower-and-grass design
- 附有天主教會徽章的秋草描金鑲銅聖體盒.....119(256) Gold lacquer and mother-of-pearl paten with Catholic insigne
- 附有天主教會徽章的花鳥描金鑲銅讀經架.....118(255) Gold lacquer and mother-of-pearl lectern with Catholic insigne

陶器

Pottery and Porcelain

4 ~ 10劃

- 中國式人物圖案彩繪盤（葡萄牙）.....135(293 + 294) Painted color plate with Chinese design (Portugal)
- 王室的藥用杯.....25(30) Royal medicine cup
- 古代伊比利陶器.....63(124) Ancient Iberian pottery
- 白地香油壺（希臘）.....50(89) White lekythos (Greece)
- 布恩・雷提洛窩的中國人陶塑.....26(34) Chinese pottery statue by Buen Retiro factory
- 布恩・雷提洛窩的咖啡杯.....25(31) Coffee cup by Buen Retiro factory
- 布恩・雷提洛窩的金彩共蓋壺.....26(33) Golden pot with cover by Buen Retiro factory
- 布恩・雷提洛窩的桌上擺飾.....24(29) Table ornaments by Buen Retiro factory
- 伊突利亞的壺具.....68(132) Etrurian pot
- 初期散彩陶片.....33(49) Remains of early lustered pottery
- 艾爾齊耶・阿爾車那樣式壺具.....84(178) Pot in Elche Archena style
- 艾爾齊耶・阿爾車那樣式陶器殘片.....83(177) Remains of Pottery in Elche Archena style
- 亞爾漢布拉宮的排花瓷磚.....28(38 + 39) + 35(54) Mosaic tile in Alhambra Palace
- 亞爾漢布拉宮的彩繪瓷磚.....28(40) Painted color tile in Alhambra Palace
- 亞爾漢布拉宮的腰壁瓷磚.....36(55) Wall tile in Alhambra Palace
- 亞爾漢布拉的翼壺.....13(1) Alhambra amphora
- 南義大利的希臘陶器.....50(91) Greek pottery in Southern Italy
- 奎爾達・塞卡人面壺.....19(17) Human face-shaped cuerda seca jug
- 奎爾達・塞卡兔紋盤.....19(18) Cuerda seca plate with rabbit design
- 奎爾達・塞卡雞紋盤.....19(16) Cuerda seca plate with chicken design
- 美麗的散彩陶器.....15(4) + 29(41) Lustered pottery
- 骨壺.....84(179) Urn
- 骨壺（托雅出土）.....83(176) Urn from Toya
- 瓷器時鐘.....25(32) Porcelain clock
- 瓷磚畫.....28(37) Mosaic picture

12 ~ 21劃

- 壺（葡萄牙）.....135(295) Pot (Portugal)
- 腓尼基水壺.....48(84) Phoenician water pot
- 腓尼基油燈.....49(88) Phoenician oil lamp
- 腓尼基骨甕.....49(87) Phoenician urn
- 腓尼基骨甕和臺座.....48(83) Phoenician urn and its stand
- 腓尼基單把水壺.....48(85) Phoenician water pot with a handle
- 腓尼基阿斯科斯型奶瓶.....49(86) Phoenician feeding bottle
- 塔拉維拉窩製田園裸婦圖彩繪盆.....21(23) Painted color bowl with female nudes and pastoral scene by Talavera factory
- 塔拉維拉窩製馬紋多彩八角盤.....20(20) Octagonal color plate with horse design by Talavera factory
- 塔拉維拉窩製花鳥紋彩繪壺.....21(22) Color pot with flower-and-bird design by Talavera factory

西哥德王的奉獻冠	93(196) + 100(211)	Offering crown of Visigothic king
伊徹沙的刮鬍刀	47(82)	Shaving blade from Iviza I.
里阿·維爾瓦的寶藏	80(168)	Ancient treasure
金質飾冠	81(171)	Gold crown
奉獻冠用十字架	101(212)	Cross on offering crown
哈貝亞的遺寶	81(170)	Ancient treasure
唐·桑喬的十字架	130(284)	Cross of Don Sancho
那薩里王朝的手鐲	99(207)	Bracelet of Nasrids
那薩里王朝的首飾	98(204 + 205)	Jewelry of Nasrids
聖母的遺物箱	130(283)	Reliquary of the Virgin
聖遺物箱	133(289 + 291)	Reliquary
阿里謝拉的手鐲	47(80)	Bracelet from Aliseda
阿里謝拉的項鍊 (部分)	47(81)	Partial necklace from Aliseda
阿里謝拉的寶物	46(78)	Jewelry from Aliseda
雷塞斯汝特王的奉獻冠	101(213)	Offering crown of King Recceswinth
塞爾特·伊比利的鐵器	80(166)	Celt-Iberian ironwork
耶穌降生的聖體匣	133(288)	Paten of Jesus Birth
雙刃的劍	81(169)	Double-bladed sword
鐮形劍	80(167) + 91(193)	Sickle sword
鐵箱	131(287)	Iron box

青銅工藝

Craftwork in Bronze

青銅牛頭	43(67)	Bronze ox head
青銅劍	43(68)	Bronze sword
格拉那達的燈飾	98(203)	Lamp decoration from Granada
鹿型噴水口	99(206)	Deer-shaped outlet for fountain

象牙工藝

Craftwork in Ivory

印度·葡萄牙式的文書盒	125(269 + 271)	File in Indo-Portuguese style
貝南王國製的鹽罐	124(267)	Saltcellar of Kingdom of Benin
貝南王國製短號	124(268)	Cornet of Kingdom of Benin
帕倫夕亞的箱子	99(209)	Box from Palencia
斐迪南一世與珊巧王后的十字架	105(224)	Cross of King Ferdinand I and Queen Sancha
阿爾哈卡姆二世之壺	99(208)	Pot of Al-Hakam II
錫蘭製文書盒	124(266)	Ceylonese file

鑲嵌工藝

Inlaid Work

印度·葡萄牙式的文書櫃	123(265)	File in Indo-Portuguese style
南蠻人鑲嵌馬鐙	120(261)	Namban inlaid stirrup
格拉那達的椅子	106(229)	Chair from Granada
慕得哈爾式小櫃子	106(232)	Closet in Mudejar style
慕得哈爾式的櫃子	106(230)	Cabinet in Mudejar style

描金鑲細工藝

Gold Lacquer and Mother-of-Pearl Work

南蠻人泥金火藥匣	120(259)	Namban gold lacquered gunpowder box
南蠻人泥金層疊盒	120(260)	Namban nest boxes with gold lacquer

羅馬時代的井蓋..... 60(117) Well cover in Roman Period

赤土陶偶

Terra-cotta

西西里的赤土陶偶..... 92(194 + 195) Sicilian terra-cotta
至高神阿蒙神像..... 44(73) Supreme god "Amon"
背負水壺的動物..... 45(75) Animal bearing water pot
塔尼特女神像..... 44(71 + 72) + 45(74) Statue of goddess "Tanit"
腓尼基的赤陶小偶像..... 44(70) Phoenician terra-cotta
「潘」造型的面具..... 45(76) Mask in Pan figure

青銅像

Bronze Statues

女性裸像..... 75(153) Female nude
手捧鴿子的女人..... 74(149) Woman holding dove in hands
伊比利戰士..... 75(147) + 75(151 + 154) Iberian warrior
身著長斗篷的女子..... 74(148) Woman in long mantle
身著長衣的女子..... 75(150) Woman in robe
李薇雅頭像..... 59(112) Bust of Livia Drusilla
青銅青年像..... 59(111) Bronze statue of a young man
青銅動物小像..... 76(155) Bronze animal statuette
馬形燭臺..... 77(160) Horse-shaped candle-holder
狼頭狀的座椅扶手..... 76(156) Arm of wolf head-shaped chair
奧古斯都頭像..... 59(114) Bust of Augustus
熊..... 76(157) Bear
綿羊..... 77(159) Sheep
德斯別納貝羅斯的青銅像..... 62 + 63(122 + 123) Bronze statue of Despenaperros

玻璃工藝

Glasswork

伊微沙島出土的項鍊..... 46(77) Necklaces from Iviza I.
杓子（羅馬帝政時期）..... 52(96) Ladle (Roman Empire Period)
香油容器..... 47(79) Aryballos
玻璃瓶（羅馬帝政時期）..... 52(95) Glass vase (Roman Empire Period)
玻璃盤（羅馬帝政末期）..... 52(97) + 53(99) Glass bowl (Late Roman Empire Period)

木雕工藝

Woodwork

印度・葡萄牙式家具..... 122(263) + 123(264) Furnitures in Indo-Portuguese style
西班牙・羅馬式聖母抱子像..... 105(226) Hispano-Romanesque "Virgin with Child"
配合基督受難像的馬利亞和約翰..... 105(227) Figure of Maria and John in Crucifixion
哥德式座椅..... 131(285) Gothic chair
唱詩班的座椅（慕得哈爾樣式）..... 106(231) Chairs for choir in Mudéjar style
聖體安置室的門扉（慕得哈爾樣式）..... 108(235 + 236) Gate of Host Room in Mudéjar style

金屬工藝

Metalwork

十六世紀的銀器..... 132(290) 16th-century silverware
十字架的臂部..... 101(214) Arms of cross
西哥德人的鈕子..... 100(210) Button of Visigoths

圖片索引

- ① 本書索引以圖片說明分類，各類中再按中文筆劃順序排列。
 ② 括弧前的數字是書中圖片出現的頁碼，括弧內的數字則是本書圖片的編號。
 ③ 因考證困難，有若干部分無法順利譯成英文或還原成原來的文字。
 英文索引主譯者：林郁方

繪畫

Painting

- 名古屋城圖(部分圖).....155(333) Map of city Nagoya (partly)
 基督的埋葬.....128(281) Entombment
 聖文生聖壇畫.....126-127(272-278) San Vincent Altarpiece
 塞巴斯提安國王肖像.....129(282) Portrait of King Sebastian
 「瞧！這個人」.....128(280) "Ecce Homo"

石塑

Stone Carving

- 女性小偶像.....40(64) Female idol
 大貴婦雕像.....61(118) Gran Dama
 巴拉索特的人首牛身雕像.....78(162) Bicha from Balasote
 巴耶納的獅子.....79(165) Lion from Baena
 巴薩婦人像.....70(134, 135), 85(181), 90, 91(191, 192) Woman statue from Baza
 石板偶像.....40(62, 63) Slate idol
 西班牙的守護聖人雅各伯之像.....114(248) Statue of patron saint of Spain "San Jacob"
 西班牙・羅馬式聖母抱子像.....105(225) "Virgin with Child" in Hispano-Romanesque style
 年輕的戴奧尼索斯.....59(113) Young Dionysus
 多魯薩頭像.....60(116) Bust of Drusus
 貝頓族的「貝拉克」.....79(163) Bellaco (statue of animal)
 李薇雅雕像.....58(108) Statue of Livia Drusilla
 沉睡中的愛洛斯.....60(115) Sleeping Eros
 艾爾齊耶婦人像.....61(120), 69(133) Woman statue from Elche
 格拉那達出土的女性像.....62(121) Female statue excavated from Granada
 康波斯特拉大教堂的「金銀細工師之門」.....177(385) "Gate of Goldsmith" in Cathedral of Compostela
 提比留斯皇帝雕像.....58(109) Statue of Emperor Tiberius
 逮捕、鞭撻.....177(387) Capturing and Whipping
 「創造亞當」與「彈奏豎琴的大衛」.....177(388) "Creation of Adam" and "Harp-playing David"
 聖人山出土的婦人像.....61(119) Woman statue excavated from Cerro de los Santos
 聖人山的奉獻像.....71(136-140) Offering statues in Cerro de los Santos
 阿哥斯特的怪獸.....79(164) Sphinx from Agost
 銅器時代的圓筒形小偶像.....40(60, 61) Drum idol in the Bronze Age
 歐士納出土的浮雕群.....72(143) Relieves from Osuna
 歐士納的牛.....78(161) Ox from Osuna
 歐士納的浮雕「吹簫的女人」.....72(141) Relief "Female flute-player" from Osuna
 歐士納的浮雕「奉獻祭品的女子」.....73(145) Relief "Offering maid" from Osuna
 歐士納的浮雕「接吻」.....73(146) Relief "Kiss" from Osuna
 歐士納的浮雕「戰士」.....72(142) Relief "Warrior" from Osuna
 歐士納的浮雕「騎士」.....72(144) Relief "Horse-rider" from Osuna
 誘惑基督的撒旦.....177(386) Satan tempting Christ
 羅馬式人像柱.....104(222), 105(228) Romanesque telamon

西班牙・葡萄牙博物館



WONDERS OF
THE WORLD'S MUSEUMS